Biblioteca Jud. [illegible]
SALĂ DE LECTURA

nr. 4, aprilie 1983

Proletari din toate țările, uniți-vă !

(anul LXXXIX, nr. 1160)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

15970

CASA „VASILE POGOR"

Foto : Liviu C. RUSU

umbra lui eminescu la tei

Închinați-vă la Dînsul
Și la frunzele de tei.
Închinați-vă la Dînsul
Că în EL sînt ochii mei.

Și priviți cu toți înaltul
La puzderia de stele
Și mă veți vedea acolo
Eu-Luceafăr țării mele.

Închinați-vă la floarea
Care crește din pămint.
Fiindcă în petale poartă
Ochii care nu mai sînt.

Nu îngenunchiați la umbre
Care trec ca frunza-n vînt :
Ochii lor nu știu ce-i roua
Care-adapă un cuvînt.

Nu vă mai clădiți castele
Sculptînd marmora din vise.
Fiindcă valuri de uitare
Se vor face mări întinse...

Țărm și val și val și țărm
Toate-s de adînc legate :
E un secol de cînd dorm
Doar cu-o noapte mă desparte.

Petre Dinu MARCEL

artă și educație

În luna aprilie se împlinesc 75 de ani de la înființarea Societății Scriitorilor Români — astăzi Uniunea Scriitorilor. 75 de ani de cînd creatorii de opere literare (opere intrate de pe acum, în bună parte, în patrimoniul nostru cultural) implicați dintotdeauna în făurirea destinului României, conștienți de menirea lor și de importanța acestei meniri, s-au organizat pentru a fi întotdeauna împreună, pentru a putea răspunde solidari cerințelor cetățenești care le revin și pentru a-și putea exprima, tot într-un singur glas, demnitatea lor de creatori și educatori prin mijloacele artei cuvîntului.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat nu o dată importanța educației prin intermediul artei, necesitatea de a răzbate pregnant din cărțile poeților, prozatorilor, dramaturgilor, criticilor, eseiștilor — într-un cuvînt din tot ceea ce se publică și stă sub semnul literaturii — adevărul și numai adevărul, necesitatea reflectării tuturor realizărilor obținute de poporul nostru, fără a fi trecute cu vederea lipsurile și greșelile. O reflectare sublimată în stilurile și modalitățile originale ale fiecărui creator — pentru că educația prin literatură nu poate fi eficientă dacă nu este realizată prin opere de o înaltă valoare estetică.

Instruirea permanentă, efortul continuu de formare a omului zilelor noastre — cu o aleasă conștiință umanist revoluționară — a fost cerută, din nou, ca un deziderat de primă importanță, în cuvîntarea secretarului general al partidului la Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 23 și 24 martie a.c.

Aniversarea Uniunii Scriitorilor evidențiază încă o dată tot ce au făcut scriitorii români pentru patria lor — încă de la apariția primelor opere literare. „Creșterea limbii românești, și-a patriei cinstire" prin punerea în lumină a adevărului, originilor și reliefarea realităților noastre istorice, participarea activă la toate mișcările progresiste și revoluționare, promovarea credinței în demnitate și libertate — toate se regăsesc în paginile care alcătuiesc istoria literaturii române.

Aniversarea Uniunii Scriitorilor precede astfel, fericit, evenimentele care vor fi sărbătorite în luna mai: 1 Mai, ziua solidarității internaționale a celor ce muncesc, crearea P.C.R., la 8 mai 1921, și 9 mai 1877, proclamarea independenței de stat a României.

Scriitorii și țara au avut întotdeauna aceleași idealuri, aceleași năzuințe. Idealuri și năzuințe puse acum, mai mult ca oricînd, la baza dezvoltării României socialiste, sub conducerea înțeleaptă a Partidului Comunist Român.

CONVORBIRI LITERARE

asociația

Momente emoționante ! Acum paisprezece ani, într-o zi de mai, semnam, împreună cu alți confrați mai tineri ori mai vîrstnici, actul de constituire a Asociației scriitorilor din Iași. Se puneau atunci bazele organizatorice ale unei activități scriitoricești în această parte a țării capabile, în intenția noastră, să dea un impuls hotărîtor muncii, idealurilor și aspirațiilor pe care le purtam în inimi de a sluji, pe măsura talentului fiecăruia și a puterii noastre de dăruire, literele române. Membrii, pînă atunci, ai unei modeste Filiale a Uniunii deveneam, prin drepturile și datoriile ce ni le asumam în cadrul breslei, moștenitorii de drept ai bogatei tradiții literare din Moldova dar și factori de artă și cultură chemați să stimuleze și să promoveze zecile de talente din această parte a țării, care băteau entuziast și insistent la porțile literaturii.

Desigur, nici unuia dintre noi nu-i trecea atunci prin minte (și nici acum !) că spinoasele probleme ale scrisului se vor rezolva în altă parte decît în liniștea camerei de lucru, dinaintea foii albe. Dar nu este mai puțin adevărat că noul cadru de viață scriitoricească, democratic, a constituit și constituie, în ansamblul vieții noastre culturale, factorul esențial care stimulează vocațiile, dîndu-le posibilitatea manifestării plenare în procesul făuririi culturii noi, socialiste, din patria noastră.

Deși datele statistice, cel puțin atunci cînd este vorba de literatură, trebuiesc privite cu circumspecție, ele conțin totuși cîteva adevăruri esențiale. Le-am cules din foile proceselor verbale care au prins să se îngălbenească și care încep să devină documente de arhivă.

De la 23 scriitori cîți au semnat la Iași actul de constituire a Asociației, acum aproape un deceniu și jumătate, am devenit astăzi 77 de membri, validați, înainte de toate, de către cititorii noștri ! Numeroasele premii literare acordate de către Academia R.S.R., Uniunea scriitorilor, Asociația noastră, ori în cadrul ultimelor ediții ale Festivalului național „Cîntarea României" vin să demonstreze o dată mai mult că „nasc și la Moldova... scriitori !". Scriitori care se umplu de frumusețea și măreția patriei de azi și care primesc cu cinste și responsabilitate nu șoaptele șerpești venite de pe alte meridiane ci cuvîntul adevărului, emblema partidului nostru.

Corneliu STURZU

75 de ani de la

OMAGIU
UNIUNEA
SCRIITORILOR
DIN
ROMÂNIA

omagiu

Un impunător volum, intitulat *Omagiu*, publică Uniunea Scriitorilor din România cu prilejul sărbătoririi a cincizeci de ani de activitate revoluționară și aniversării zilei de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu. 151 de scriitori își exprimă în cartea tipărită de editura „Cartea românească" ideile și sentimentele adresate Președintelui țării în pagini de vibrantă evocare a realizărilor întregului popor sub conducerea celui care a îndrumat și îndrumă spre noi și noi succese destinul României contemporane. Asumîndu-și fără preget responsabilitățile care au revenit dintotdeauna oamenilor de litere — astăzi mai mult ca oricînd, avînd în vedere epoca de mari transformări revoluționare prin care trecem — poeții, prozatorii, dramaturgii și criticii, care alcătuiesc, carte cu carte, prin scrierile lor, literatura, își pun întregul talent în slujba operei de construcție și transformare al cărei neîntrecut arhitect este tovarășul Nicolae Ceaușescu. „Ca slujitori ai scrisului, în numele dreptului pe care arta noastră și l-a asumat permanent, de a se adresa direct conștiinței popoarelor, sîntem la fel de îndreptățiți de a vorbi omenirii despre ceea ce reprezintă azi Președintele Nicolae Ceaușescu, consecvent apărător al demnității omului și al virtuții sale morale, al dialogului fertil și al soluției de coexistență, deschizător de drumuri pentru un viitor de certitudini și de valori ferme, spirit ales dintre cele mai alese, prin care România de azi se impune cu demnitate în rîndul forțelor care militează cu toată hotărîrea pentru triumful idealurilor umanismului, ale păcii și înțelegerii între popoare" — se spune în cuvîntul înainte semnat Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Numele comunistului de omenie se intitulează evocarea lui Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor. În cuvinte purtînd puternica pecete a personalității lor creatoare, artiștii cuvîntului ale căror nume semnează acest *Omagiu* al obștii scriitoricești relevă trăsăturile de excepție ale conducătorului României socialiste.

Ahitect al păcii (Eugen Barbu), *Muncă și poezie* (George Bălăiță), *Responsabilitate istorică* (Ion Brad), *Patria și poezia* (Ioan Alexandru), *Cu fruntea sus prin timp* (Augustin Buzura), *Marele destin* (Nina Cassian), *Doveditoarele roade* (Mircea Ciobanu), *Patriotul exemplar* (Constantin Ciopraga), *O statură morală inconfundabilă* (Radu Cosașu), *Dinamism comunist* (Ovid S. Crohmălniceanu), *Lider al păcii* (G. Dimisianu), *Înflăcăratul patriot, cutezătorul militant revoluționar* (Nicolae Dragoș), *Parte din întregul țării* (Laurențiu Fulga), *Dăruire și pasiune* (Mircea Radu Iacoban), *O mare datorie* (Mircea Iorgulescu), *Strălucit ctitor de cultură* (Pompiliu Marcea), *O culme luminoasă a vieții* (Florin Mugur), *Cel care merge-n frunte* (Ioanichie Olteanu), *Forța argumentului* (Adrian Păunescu), *Plenitudinea vieții* (Virgil Teodorescu), *Cîntec bărbătesc* (Mircea Tomuș), *Clipa de neuitat* (Constantin Țoiu), *Cetatea culturii* (Mihai Ungheanu) sînt titluri semnificative ele însele pentru sentimentele semnatarilor, pentru gîndul lor adresat Președintelui României în momentul sărbătoririi sale.

Emoționantă este reproducerea însemnărilor lui Eugen Jebeleanu prilejuite de procesul din 1936 : *Impresii de la un proces.* Emoționante sînt și rîndurile semnate de Paul Anghel, Paul Balahur, Maria Banuș, Mihai Beniuc, Geo Bogza, Constantin Chiriță, Șerban Cioculescu, Ion Gheorghe, Romulus Guga, Dimitrie Ignea, Carolina Ilica, George Ivașcu, Ion Lancrănjan, Horia Lovinescu, George Macovescu, Mircea Nedelciu, Platon Pardău, Titus Popovici, Valeriu Râpeanu, Eugen Uricaru, Ion Vlad și atîtea și atîtea alte nume pe care nu le putem reproduce aici doar din lipsă de spațiu, dar care merită fără îndoială să fie citate pentru că au contribuit, în egală măsură, la crearea acestui fierbinte semn de prețuire dedicat tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Emoționantă în totalitate această mărturie de dragoste și atașament adusă de Uniunea Scriitorilor prin paginile antologiei însumînd nume de primă importanță ale literaturii noastre de astăzi Secretarului general al partidului, Președintelui României, tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Gh. SIREȚEANU

CINCINAT PAVELESCU
(primul președinte al S.S.R.)

MIHAIL SADOVEANU
(în perioada alegerii ca președinte al S.S.R.)

EMIL GÂRLEANU
(primul secretar al S.S.R.)

scurt istoric

O incursiune în presa vremii relevă un număr important de evenimente literare care s-au petrecut în anul 1908. Dintre acestea amintim apariția volumelor : **Caleidoscopul lui A. Mirea** de Șt. O. Iosif și D. Anghel ; **Șoapte din umbră** de Elena Farago ; **Poezii** de Emil Isac ; **Romanțe pentru mai tîrziu** de Ion Minulescu ; **Cîntarea cîntărilor** de C. Moldovanu ; **Amintiri de la Junimea** de G. Panu etc. În același an apăreau și revistele : **Pagini libere,** editată de B. Nemțeanu; **Revista celorlalți,** editată de Ion Minulescu ; revista de folcloristică **Ion Creangă,** apărută la Bîrlad ; **Neamul românesc literar,** editată de N. Iorga la Vălenii de Munte etc.

Cercetînd hrisoavele aflăm, totodată, că în 1908 s-au născut viitorii scriitori: Al. Sahia, Geo Bogza, Cicerone Theodorescu, Virgil Carianopol, Ion Vlasiu, Ion Th. Ilea, Sidonia Drăgușanu, Edgar Papu, Dumitru Almaș, Iulian Vesper, Lascăr Sebastian, Mircea Pavelescu ș.a. Anul 1908 este, în același timp, și anul debutului lui Rebreanu, cu schița **Codrea (Glasul inimii),** în „Luceafărul" din 1 decembrie. Un alt eveniment important petrecut cu 75 de ani în urmă, eveniment care privește obștea scriitoricească, este înființarea, în 1908, a primei organizații de breaslă a scriitorilor — **Societatea Scriitorilor Români,** cunoscută prescurtat sub inițialele **S.S.R.**

Încercări de a se crea asociații sau societăți ale scriitorilor au existat la noi încă din secolul trecut. Cele mai multe dintre acestea își propuneau, fapt de altfel meritoriu, „răspîndirea cunoștințelor și mai cu osebire a celor elementare, înaintarea literaturii curat zise și încurajarea autorilor și traducătorilor cărților care ar contribui la aceasta", sau aveau un caracter de cenaclu, de reuniuni, de grupare a unor scriitori care citeau într-un salon. Acestea nu aveau un caracter profesional. Problema organizării profesionale a scriitorilor a devenit stringentă cu deosebire la începutul secolului nostru cînd, datorită condițiilor materiale precare și a relațiilor scriitor-editor s-a pus și problema asigurării independenței scriitorului, fapt care echivalează cu transformarea îndeletnicirii de scriitor într-o profesie. Sadoveanu, alături de Gârleanu, Cincinat, Chendi etc., susținea acest deziderat scriind : „Am convingerea că se poate trăi din literatură".

După o încercare a lui N. Pătrașcu de a crea o organizație proprie a scriitorilor (1904), se trece la fapte în 1908, cînd inimosul Emil Gârleanu, împreună cu Cincinat înființează **Societatea Scriitorilor Români.** Evenimentul avea loc, așa cum reiese din procesul-verbal încheiat și din data trecută pe ștampilă, la 28 aprilie 1908 :

Proces-verbal

Subsemnații, adunîndu-ne astăzi 28 aprilie 1908, pentru a întemeia Societatea Scriitorilor Români, am votat alăturatele statute și am ales următorul comitet : I. Adam, D. Anghel, I. A. Bassarabescu, I. Al. Brătescu-Voinești, V. Caraivan, I. Ciocârlan, I. Dauș, N. Dunăreanu, Al. G. Florescu, Em. Gârleanu, A. Gorovei, Șt. O. Iosif, G. Murnu, D. Nanu, C. Pavelescu, G. Ranetti, M. Sadoveanu, C. Sandu-Aldea, A. Stavri, G. Sylvan — din care au fost proclamați : Președinte : Cincinat Pavelescu ; Vicepreședinți : G. Ranetti și D. Anghel ; Cenzori : C. Sandu-Aldea și M. Sadoveanu ; Questori : I. Adam și G. Murnu ; Secretari : Em. Gârleanu și L. Dauș ; Bibliotecar : Șt. O. Iosif ; Casier : V. Caraivan.

Drept care am semnat acest proces-verbal. Iscăliți : Cincinat Pavelescu, Em. Gârleanu, V. Caraivan, Ludovic Dauș, C. Sandu-Aldea, D. Anghel, Șt. O. Iosif, I. Adam.

Din diferite motive pendinte de spiritul organizatorilor, de factori negativi inerenți aproape tuturor începuturilor, cît și de o polemică iscată cu privire la încadrarea criticilor în Societate, alături de poeți și prozatori, activitatea a trenat. S-au mai ținut cîteva ședințe, ultima la 26.X.1908, și atît. În anul următor, 1909, datorită tot lui Emil Gârleanu, scriitorii, mai ales cei tineri la acea vreme, se întîlnesc din nou, la 2 septembrie, la Liceul Lazăr din București, și reanimă Societatea, alegînd un comitet a cărui activitate impune S.S.R.-ul ca organizație profesională a scriitorilor. Primul Comitet activ al S.S.R.-ului avea următoarea componență : președinte — M. Sadoveanu ; vicepreședinte — D. Anghel ; secretar-bibliotecar — Em. Gârleanu ; cenzori — E. Lovinescu și Cincinat Pavelescu ; membri — A. Stavri, O. Goga, Șt. O. Iosif, Ilarie Chendi, Ion Minulescu și Z. Bârsan. Cu această ocazie s-a votat și Statutul în care se menționa :

— Numele **complet al societății este Societatea Scriitorilor Români.**

— Scopul societății este :

1. Apărarea drepturilor și intereselor morale și materiale ale scriitorilor

2. Ajutorarea prin împrumut a societarilor întovărășiți

3. Ajutorarea văduvelor și copiilor orfani ai scriitorilor

4. Ajutorarea scriitorilor tineri și de talent

— Mijloacele societății sînt : conferințe, șezători literare, reprezentații dramatice, serbări populare, redactarea unui buletin

— Membrii sînt : activi, de onoare și donatori. Membrii activi plătesc o cotizație de 2 lei pe lună și o taxă de înscriere de 10 lei. Membrii donatori sînt cei care se înscriu cu cel puțin 200 de lei.

— Conducerea societății : un președinte, un vicepreședinte, 7 membri în comitet, un secretar, un bibliotecar, un casier.

■ În decursul celor 41 de ani de existență (1908—1949), S.S.R.-ul a avut 11 președinți, unii dintre ei primind investitura de mai multe ori : Cincinat Pavelescu (1908—1909), Mihail Sadoveanu (1909—1911, 1917—1919, 1923—1924), Emil Gârleanu (1911—1912), Mihail Dragomirescu (1912—1914 și 1919—1921), G. Diamandy (1914—1916), Duiliu Zamfirescu (1916—1917), Corneliu Moldovanu (1921—1923 și 1932—1936), Octavian Goga (1924—1925), Liviu Rebreanu (1925—1932), N. M. Condiescu (1936—1939), N. I. Herescu (1939—1944), Victor Eftimiu (1944—1945) și Zaharia Stancu (1948—1949). Primii secretari ai S.S.R.-ului au fost Emil Gârleanu și Ludovic Dauș (1908—1909), iar ultimii Mihail Celarianu, azi în vîrstă de 90 de ani(n. 30.VII.1893, București) și G. T. Niculescu Varone, azi în vîrstă de 99 de ani (n. 15.XII.1884, București).

■ În decursul anilor numărul membrilor S.S.R. a fluctuat : în anul înființării au fost 47 de membri fondatori ; în anul 1916 Societatea avea 106 membri și un buget de 44 000 lei ; în anul 1925 erau 155 membri activi, iar în anul 1927—1928 Societatea îi avea ca membri de onoare pe Ovid Densușianu, D. Gusti, Pan Halippa, N. Iorga, Al. Lepădatu, Iacob Negruzzi, I. Nistor, Ion Petrovici și Elena Văcărescu ; în anul 1932 bugetul S.S.R.-ului

gînduri despre uniunea scriitorilor

Sărbătorile literare au uneori o imprescriptibilă doză de artificialitate și pregătirea lor, cît de minuțioasă, nu poate să o înlăture cu totul. Cum să te bucuri la comanda calendarului ? Dincolo însă de aspectul inevitabil convențional, ele au, totuși, o prețioasă însușire, îndemnîndu-ne să reflectăm, o clipă măcar, la sensul evenimentului prăznuit, cîntărindu-i însemnătatea și consecințele și, mai ales, încercînd a vedea în ce măsură ecoul lui răzbate pînă la noi, afectîndu-ne, implicîndu-ne. O sărbătoare ce ne lasă indiferenți e falsă ca o portocală din material plastic. Acum 75 de ani s-a înființat prima organizație profesională a oamenilor de litere, Societatea Scriitorilor Români, devenită după ultimul război Uniunea Scriitorilor. De trei sferturi de veac, ea reprezintă și apără interesele breslei și, tot de atunci, constituie principiul de unitate al forțelor scriitoricești. Prestigiul său e dat, firește, de suma prestigiilor individualităților care o compun. Dar conștiința artistică a fiecăruia e dublată de conștiința apartenenței la breaslă. E tonic să simți, cînd te așezi la masa de scris, că ești membru al unei familii care are aceleași aspirații și ale cărei eforturi se înscriu pe aceeași linie cu ale tale. E tonic să știi că, scriind, nu ești singur, că în preajmă trudesc, asemenea ție, atîția alții. Firește, calitatea de membru al Uniunii Scriitorilor nu devine automat un certificat de valoare. Talentul e personal și netransmisibil și valoarea se cuprinde exclusiv în cărțile fiecăruia. Cine-și închipuie că are dreptul la un regim literar preferențial pentru că face parte din Uniune se înșeală. Rostul Uniunii e să-i creeze scriitorului condițiile indispensabile practicării meseriei, să-l protejeze și să-l apere pentru ca nimic să nu-l împiedice a-și consacra conform eticii noastre socialiste timpul și talentul, talentul mai cu seamă, timpul cu deosebire, creației, să vegheze ca libertatea scrisului să nu fie știrbită nicăieri și de nimeni, iar spiritul critic să funcționeze nestingherit, să mențină un climat literar profund democratic, în care drepturile și îndatoririle să fie respectate, în care prestigiile să se clădească numai și numai pe valoare, nu pe considerente străine acesteia. Ea poate, și trebuie prin revistele pe care le editează, prin editura pe care o patronează, să înlesnească afirmarea talentelor, în nici un caz să le inventeze ori să le dea proporții hiperbolice, să militeze cu consecvență pentru unitatea frontului scriitoricesc. Și nu e de prisos a sublinia că spiritul Uniunii se cade a fi reprezentat de gîndurile și faptele tuturor membrilor ei. Căci numai în felul acesta el capătă consistența realității, contribuind hotărîtor la sporirea demnității scrisului literar. Uniunea e ceea ce trebuie să fie întrucît fiecare dintre membrii săi sîntem ceea ce pretindem a fi, adică slujitori credincioși ai vieții și scrisului românesc.

Al. D

înfiinţarea societăţii scriitorilor români

DUILIU ZAMFIRESCU
(preşedinte al S.S.R.)

LIVIU REBREANU
(preşedinte al S.S.R.)

VICTOR EFTIMIU
(preşedinte al S.S.R.)

ZAHARIA STANCU
(ultimul preşedinte al S.S.R. şi primul preşedinte activ al U.S.)

era de 576 000 lei, iar în anul 1933 Societatea număra 190 membri ; în 1939 avea 237 membri ; în anul 1941 S.S.R.-ul avea un buget de 6 800 000 lei ; în 1943 — 268 membri, iar în 1945 — 248 membri. De-a lungul anilor au fost alocate importante sume de bani pentru premiile literare precum şi pentru pensii acordate soţiilor de scriitori (Macedonski, Chendi, Gârleanu, Coşbuc etc.), copiilor acestora, printre care minorii lui Barbu Nemţeanu, precum şi unor scriitori în vîrstă sau bolnavi : Maria Cunţan, Artur Enăşescu ş. a.

■ În cei 41 de ani de existenţă, pentru propagarea literaturii vremii respective cît şi pentru a se susţine material, S.S.R.-ul a organizat numeroase serbări, omagieri de scriitori, pelerinaje, spectacole, precum şi şezători literare. Primele şezători literare au fost organizate în noiembrie 1909 la Galaţi, Buzău şi Piatra Neamţ. În lunile ianuarie—februarie 1910 s-au organizat şezători în Transilvania şi Bucovina. Cele mai reuşite, din cîte relatează presa vremii, au fost cele de la Cîmpulung Moldovenesc şi Rădăuţi (3 şi 6 ianuarie 1910). La şezători participau, în acea vreme, de regulă : Minulescu, D. Anghel, O. Goga, Em. Gârleanu, M. Sadoveanu, Şt. O. Iosif, Cincinat Pavelescu, Zaharia Bârsan şi Ilarie Chendi. Amintindu-şi de una dintre aceste şezători, în 1913, la Galaţi, Victor Eftimiu scria : „iată-ne din nou la Galaţi, cu : G .Coşbuc, Cincinat, Petre Locusteanu, Gala Galaction... Era să se dărîme sala din Galaţi, atîtea aplauze a dezlănţuit apariţia lui Coşbuc". Şezătorile au continuat şi după primul război mondial. Cele mai multe au fost organizate în timpul preşedinţiei lui Liviu Rebreanu. Numai în perioada octombrie 1928 — ianuarie 1929, au fost organizate 24 de şezători. De acum, pe lîngă Rebreanu, Goga, Minulescu, Eftimiu şi alţii, o nouă pleiadă de scriitori, tineri, participa la şezători, printre aceştia aflîndu-se Ionel Teodoreanu, Al. Philippide, Zaharia Stancu, Anişoara Odeanu, Radu Boureanu, Virgil Carianopol, Ion Th. Ilea, Teodor Al. Munteanu etc.

■ În timpul războiului pentru întregire, din anii 1916—1918, scriitorii, glasul şi inima neamului, şi-au adus contribuţia nu numai cu arma scrisului. Unii dintre ei au descris în creaţia lor luptele şi suferinţele întregului popor ,printre aceştia aflîndu-se G. Topîrceanu şi Iosif Nădejde, prizonieri la Turtucaia, Camil Petrescu, Gheorghe Brăescu şi Perpessicius (invalizi de război). Alţii şi-au dat viaţa pe cîmpul de luptă : Mihai Săulescu (n. 1888) a căzut pe frontul de la Predeal în septembrie 1916 ; prozatorul Ion Grămadă a murit eroic pe frontul de la Cireşoaia (27.VIII.1917) ; tînărul critic Ion Trivale (n. 1889) a fost doborît pe frontul de la Zimnicea la 11.XI. 1916 ; poetul Al. Mateevici a fost răpus la 13 august 1917 pe frontul de la Mărăşeşti ; poetul Const. T. Stoika, mort la 23.X. (st. v.) 1916 pe frontul din Ardeal şi poetul Nicolae Vulovici, primul căzut dintre scriitori, la 8 septembrie 1916.

■ Mai ales după primul război mondial, S.S.R.-ul a întreţinut relaţii cu asociaţiile scriitorilor din alte ţări ca Franţa, Iugoslavia, Cehoslovacia, Germania, Polonia, Italia etc., şi cu numeroşi scriitori străini. Dintre aceştia unii ne-au vizitat ţara, la invitaţia S.S.R.-ului : Rabindranath Tagore (1927), André Maurois (1930), Paul Morand (1931), Colette (1931), G. Duhamel (1931), ca să enumerăm numai cîţiva dintre cei mai reprezentativi. Încă din anul 1919 S.S.R.-ul îl proclamase membru de onoare pe Robert de Fleurs, care desfăşurase o largă activitate pentru apărarea cauzei româneşti în timpul războiului de întregire.

■ Aşa cum era stipulat în Statut, S.S.R.-ul a editat şi un Buletin, publicaţie echivalentă cu nişte **Anale** în care au fost consemnate principalele evenimente din viaţa acestei organizaţii de breaslă, şi în care au fost inserate principalele documente ale Societăţii (Statutul, Regulamentul de funcţionare, Regulamentul de acordarea premiilor, dările de seamă anuale etc.). Primul Buletin a apărut în iunie 1916. La Biblioteca Academiei se păstrează 3 volume (seria 1916—1931, 1933—1934 şi 1936—1944) sub cota P. I. — 4386. La hotarul dintre anii 1911/1912, S.S.R.-ul a editat cel dintîi **Almanah** al scriitorilor români de pretutindeni, la care au participat cu creaţii literare toţi membrii Societăţii (al doilea **Almanah** a apărut în 1913).

■ În decursul anilor S.S.R.-ul a acordat numeroase premii atît scriitorilor consacraţi cît şi tinerilor scriitori, încurajînd astfel literatura epocii :

■ 1922 — **Claudia Millian** — „Cîntări pentru pasărea albastră" (poezie) ; **G. Talaz** — „Rîsul apei" (poezia scriitorilor tineri) ; **Gh. Brăescu** — „Doi vulpoi" (proză).

■ 1924 — juriul, format din M. Sadoveanu (preşedinte), O. Goga, M. Dragomirescu şi G. Ibrăileanu a acordat următoarele premii : **Liviu Rebreanu** — „Pădurea spînzuraţilor" ; **Jean Bart** — „Prinţesa Bibiţa" ; **C. Moldovanu** — „Purgatorul" (roman) ; **Lucia Mantu** — „Miniaturi" (proză) ; **Perpessicius** — „Soartă" (cea mai bună poezie a anului) ; **Nicolae V. Hodoroabă** — „Impresii" (premiu pentru începători).

■ 1926 — **G. Bacovia** — „Scîntei galbene" : **Zaharia Stancu** — „Viaţa" (premiu pentru cel mai bun sonet).

■ 1927 — **Carol Ardeleanu** — „Diplomatul, tăbăcarul şi actriţa" (proză); **Zaharia Stancu** — „Poeme albe".

■ 1928 — **V. Voiculescu** — „Poeme cu îngeri" ; **M. Celarianu** — „Drumul"; **Alfred Moşoiu** — „Poezii".

■ 1929 — juriul : Gh. Adamescu, E. Lovinescu, D. Nanu, Em. Bucuţa şi Perpessicius : **Gh. Brăescu** — „La clubul decavaţilor" ; **Mateiu Caragiale** — „Craii de Curtea Veche" ; **I. Peltz** — „Viaţa cu haz şi fără haz a numitului Stan" ; **Lucian Blaga** — „Laudă somnului" ; **Ion Barbu** — „Joc secund" ; **Al. Cazaban** — „Pasărea rătăcită" (proză) ; **Eugen Jebeleanu** — „Sonet provincial" (cel mai bun sonet al anului).

■ 1930 — juriul : M. Dragomirescu, I. A. Bassarabescu, Scarlat Struţeanu, I. M. Sadoveanu, Perpessicius : **Camil Petrescu** — „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război" ; **Al. T. Stamatiad** — „Trîmbiţe de aur" ; **Eugeniu Speranţia** — „Pasul umbrelor" şi „Vecie" ; **Ion Petrovici** — „Impresii din Italia" ; **Tudor Vianu** — „Poezia lui Eminescu".

■ 1931 — **Ilarie Voronca** — „Incantaţii" (poezie).

■ 1932 — juriul : I. Minulescu, Ludovic Daus, Perpessicius, R. Dianu şi G. M. Zamfirescu : **Gala Galaction** — „Papucii lui Mahmud" ; **Dan Botta** — „Eulalii" ; **Mihai Moşandrei** — „Găteala ploilor" ; **Radu Boureanu** — „Sobor alb" ; **G. M. Vlădescu** — „Menuetul" ; **Pompiliu Constantinescu** — „Critice" ; **Dragoş Vrânceanu** — „Privighetoarea nopţilor" (cel mai bun sonet al anului).

■ 1934 — juriul : L. Dauş, Ion Sân-Georgiu, Perpessicius, T. Vianu, Zaharia Stancu : **Gib Mihăescu** — „Rusoaica" ; **V. I. Popa** — „Velerim şi Veler Doamne" ; **N. Crevedia** — „Bulgări şi stele" ; **Simion Stolnicu** — „Punct vernal" ; **I. E. Torouţiu** — „Studii şi documente literare", vol. I; **C. Fântîneru** — „Interior" ; **George Dorul Dumitrescu** — „La fetiţa dulce" ; **Maria Banuş** — „Sonet lui Pan" (cel mai bun sonet al anului).

■ 1935 — **Anton Holban** — „Ioana".

■ 1936 — juriul : L. Rebreanu, T. Arghezi, Perpessicius, Al. Busuioceanu şi Ş. Cioculescu : **Hortensia Papadat-Bengescu** — „Logodnicul" ; **Virgil Gheorghiu** — „Marea vînătoare" ; **Al. Marcu** — „Divina Comedie" (traducere) şi premiile pentru cele mai bune cărţi ale anului aparţinînd scriitorilor tineri : **M. Sebastian** — „Oraşul cu salcîmi", **R. Boureanu** — „Fata din umbră".

■ 1937 — juriul : Claudia Millian, L. Rebreanu, Cezar Petrescu, G. M Vlădescu : **Dem. Theodorescu** — „Robul" (roman) ; **Al. Lascarov-Moldovanu** — „Întoarcerea lui Andrei Pătraşcu", **Romulus Cioflec** — „Vîrtejul" ; **George Gregorian** — „Lumini de seară" (versuri) ; **Dan Botta** — „Limite" ; **I.M. Raşcu** — „Eminescu şi Alecsandri" ; premiile pentru cele mai bune cărţi ale anului aparţinînd scriitorilor tineri : **Virgil Carianopol** — „Scrisori către plante" ; **Virgil Huzum** — „Zenit" ; **George Popa** — „Plecarea spre legendă" ; **Dan Petraşincu** — „Omul gol" (nuvele) ; **Mihail Şerban** — „Infirmii".

■ 1938 — juriul : L. Rebreanu, V.I. Popa, Şerban Cioculescu, Dan Botta: **Ludovic Dauş** — „Jumătate de om" ; **Ion Missir** — „Fata moartă" ; **Şerban Bascovici** — „Destăinuiri" ; **Ion Biberi** — „Studii asupra literaturii române contemporane" ; **N. I. Herescu** — „Lirica latină" ; **Al. T. Stamatiad** — „Pagini din Oscar Wilde" (traduceri) ; premiile pentru cele mai bune cărţi ale anului aparţinînd scriitorilor tineri : **Mircea Gesticone** — „Războiul micului Tristan" ; **Iulian Vesper** — „Poeme de nord" ; **Teofil Lianu** — „Curcubeu peste ţară".

■ 1939 — juriul : Ionel Teodoreanu, Al. Busuioceanu, Al. Marcu, Şerban Bascovici : **G. M. Zamfirescu** — pentru întreaga operă de romancier ; **Radu Boureanu** — „Enigmaticul Baikal" ; **Mircea Streinul** — „Ion al lui Ion" ; **Şerban Cioculescu** — pentru volumele IV şi V din ediţia critică — Caragiale ; premiile pentru cele mai bune cărţi ale anului aparţinînd scriitorilor tineri : **Emil Giurgiuca** — „Anotimpuri" ; **M. Celarianu** — „Focuri fără pace" ; **Emil Gulian** — „Poeme de Edgar Poe" (traduceri).

■ 1940 — juriul : I. Al. Brătescu-Voineşti, G. Murnu, Ionel Teodoreanu, H. Furtună, M. Drumes : **N. Ottescu** — „Zece nuvele" ; **Ruxandra Levente** — „Cenuşe" ; **George Lesnea** — „Ceaslov"; **Pompiliu Constantinescu** — „Tudor Arghezi" ; premiile pentru cele mai bune cărţi ale anului aparţinînd scriitorilor tineri : **Virgil Gheorghiu** — „Cîntec de faun" : **George Ionescu** — „Fumul Pămîntului" ; **Şerban Bascovici** — „Baudelaire" (traduceri).

■ 1941 — juriul : G. Galaction, I. Pillat, C. Mandache, P. Constantinescu : **C. Dancuş** — „Versuri din Transilvania de nord" (antologie — premiu special) ; **Henriette Yvonne Stahl** — „Între zi şi noapte" ; **Vasile Demetrius** — „Cocorii" (post-mortem) ; **Al. Busuioceanu** — „Ethos" ; **Dragoş Protopopescu** — pentru traducerile din Shakespeare ; premiile pentru cele mai bune cărţi ale anului aparţinînd scriitorilor tineri : **Eugen Bălan** — „Într-o duminică de august" (roman) ; **Radu Tudoran** — „Un port la răsărit" ; **D. Almaş** — „Meşterul Manole" (roman).

■ 1942 — **Al. Philippide** — „Floarea din prăpastie" ; **Mihail Şerban** — „Casa amintirilor" ; **Aron Cotruş** — „Rapsodie dacă" ; **Ovidiu Papadima** — „Neam, sat şi oraş în poezia lui O. Goga" ; **Laura Dragomirescu** — Faust" (traducere) ; premiile pentru cele mai bune cărţi ale anului aparţinînd scriitorilor tineri : **Radu Boureanu** — „Cai de apocalips" ; **Octav Sargeţiu** — „Cîntece în singurătate"

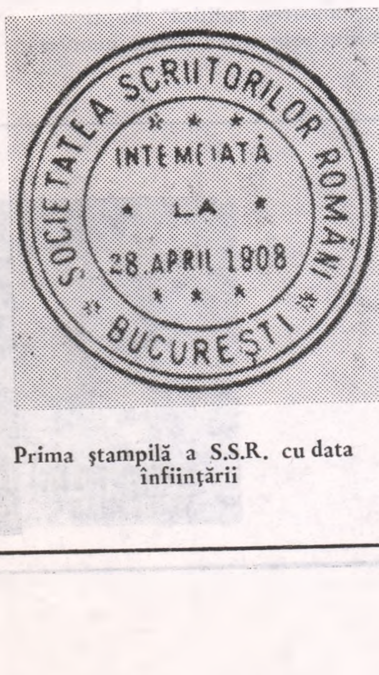
■ 1943 — în afară de **Ioana Postelnicu** premiată pentru romanul **Bezna**, s-au mai acordat premii pentru cărţi apărute în anii 1941—1942 : **Otilia Cazimir** — „A murit Luchi" ; **Ion Buzdugan** — „Metanii de Luceferi" ; **Constantin Stelian** — „Aur de întuneric".

După 23 August 1944, cînd s-a înfăptuit, sub conducerea Partidului Comunist Român, Revoluţia de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, Societatea Scriitorilor Români şi-a continuat activitatea contribuind la dezvoltarea literaturii noi. Scriitori din toate generaţiile — Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, G. Bacovia, Al. Philippide, G. Călinescu, Tudor Vianu, Gala Galaction, N. D. Cocea, Gaal Gabor, Al. Sahighian, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Demostene Botez, Victor Eftimiu, Zaharia Stancu, M. R. Paraschivescu, Otilia Cazimir, George Lesnea, Emil Isac, Nagy Istvan, Ion Istrati, Marin Preda, Mihu Dragomir, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Meliusz Jozsef, Franz Liebhard, Mihai Beniuc, Radu Boureanu, Laurenţiu Fulga, Geo Dumitrescu, Mihnea Gheorghiu, Al. Balaci, Maria Banuş, Dan Deşliu ş.a., secondaţi de noua pleiadă de debutanţi, care s-au afirmat în perioada următoare, şi-au adus contribuţia la înfăptuirea literaturii contemporane.

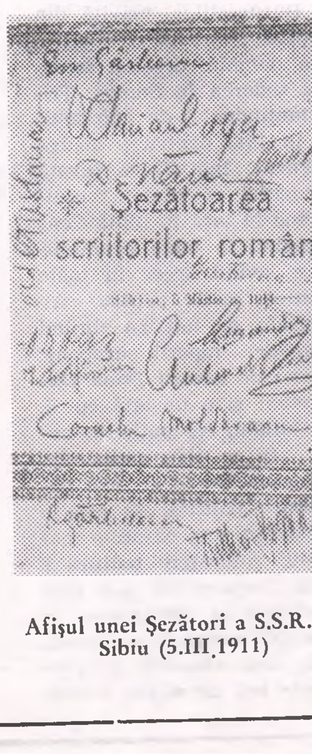
La 9 ianuarie 1948, la şedinţa conducerii S.S.R., cînd Zaharia Stancu a fost desemnat preşedinte (vicepreşedinţi fiind aleşi Gala Galaction, N.D. Cocea, Gaal Gabor şi Al. Şahighian), Societatea şi-a schimbat titulatura devenind Societatea Scriitorilor din România. Această formă organizatorică a scriitorilor a fiinţat pînă la 25.III.1949 cînd au început lucrările Conferinţei pe ţară a scriitorilor. În urma acestei Conferinţe, la care au fuzionat Societatea Scriitorilor din România cu Societatea Scriitorilor Dramatici, s-a constituit Uniunea Scriitorilor, cu sediul la Bucureşti şi filiale la Cluj, Iaşi, Timişoara şi Tg. Mureş. La această Conferinţă, Mihail Sadoveanu a fost ales preşedinte de onoare iar Zaharia Stancu preşedinte activ. În acelaşi an, a fost înfiinţat Fondul literar, iar ulterior au început să fie editate reviste de Uniunea Scriitorilor în principalele centre culturale ale ţării. După 1949, scriitorii i-au avut la conducerea obştei ca preşedinţi de onoare pe Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi şi Victor Eftimiu, iar ca preşedinţi activi pe Mihai Beniuc, Demostene Botez, Zaharia Stancu, Virgil Teodorescu, George Macovescu, iar în prezent prozatorul şi dramaturgul D. R. Popescu.

Despre istoricul Uniunii Scriitorilor, de la a cărei înfiinţare se împlinesc 35 de ani în 1984, vom relata in extenso într-unul din almanahurile anului viitor.

Gh. CATANĂ

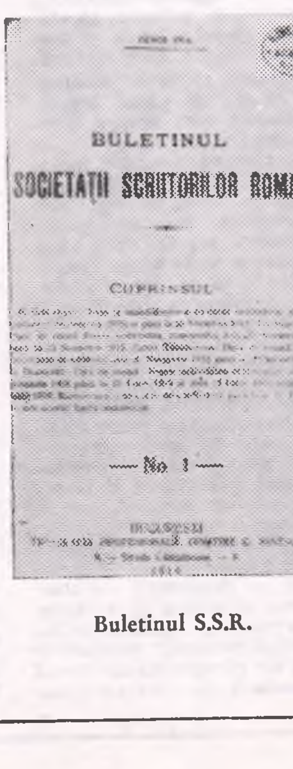


Prima ştampilă a S.S.R. cu data înfiinţării



Şezătoarea scriitorilor români.

Afişul unei Şezători a S.S.R. la Sibiu (5.III.1911)



BULETINUL
SOCIETAŢII SCRIITORILOR ROMANI
CUPRINSUL
— No 1 —

Buletinul S.S.R.

ALMANAHUL „SOCIETĂŢII SCRIITORILOR ROMÂNI" pe 1912
ANUL I.

Coperta primului Almanah al S.S.R.

cronica literară

interpretări din clasici

Unul din cele mai spectaculoase și mai benefice fenomene pe care le-am înregistrat în istoria și critica literară a ultimilor ani este interesul pentru revalorizarea operei lui Eminescu și Caragiale. Interes care coexistă, din păcate, cu o situație total nesatisfăcătoare a prezenței efective a operei lor în actualitate: ediția Perpessicius nu a fost retipărită, și continuarea ei se desfășoară (în ciuda competenței indubitabile a editorilor) anevoios, iar în ceea ce-l privește pe Caragiale lucrurile stau la fel de rău, deoarece ediția Rosetti — Cioculescu — Călin a rămas neterminată, și — oricum — cele patru volume apărute ar trebui supuse unei operații (inevitabile) de întinerire și aducere la zi. Așa se face, în treacăt fie spus, că nu o dată ai surpriza să întîlnești comentate, în studiile critice consacrate celor doi clasici, texte (importante) pe care nu le poți afla nicăieri în edițiile în circulație astăzi: paradoxală — și nedorită — revanșă a fanteziei exegeților asupra rigorii editorilor! Dar, ca să reiau ideea inițială, demn de toată prețuirea este imensul efort interpretativ desfășurat în ultimii cincisprezece ani, mai coerent și mai sistematic (prin urmărirea unor linii de forță clar conturate) în cazul lui Caragiale, mai divers, mai imprevizibil și mai bogat cantitativ în acela al lui Eminescu. Poetul nostru național dispune și de o colecție dedicată lui în exclusivitate, în care au apărut studii — de ieri și de azi, originale și traduceri — de o reconfortantă varietate a perspectivelor, colecție care reprezintă, așa cum s-a subliniat în repetate rînduri, un admirabil act cultural.

Și, iată, ajunsă la a treizecea apariție, „Eminesciana" de la Junimea publică, sub semnătura lui George Popa, un studiu despre **Spațiul poetic eminescian.** Limitarea implicată de titlu este în parte înșelătoare: în fapt, autorul ne propune o imagine „rotundă" a creației eminesciene, spațiul poetic fiind un element esențial, în același timp structurant și sintetizator. Poet, traducător și critic de artă (a dat, acum zece ani, un eseu despre **Semnificațiile spațiului în pictură**), George Popa vine „către" Eminescu nu numai cu o dragoste și o devoțiune fără margini, ci și cu un anumit tip de formație umanistă, temeinică, largă, cu generoase opțiuni, evitînd atît specializarea strictă cît și amatorismul dezinvolt. Criticii și teoreticienii literari (cu excepția unor comentatori ai operei lui Eminescu) sînt practic absenți din cartea lui George Popa (absenți sînt, spre exemplu, atît Bachelard cît și Georges Poulet, care i-ar fi oferit exegetului sugestii și confirmări ale propriilor sale interpretări), citați sînt, în schimb, Blaga și Rilke, Brâncuși și Eliade, Hölderlin, Valéry și Spengler — nume care ne dau de pe acum o idee despre lecturile și preocupările autorului. Pentru George Popa, spațiul — categorie existențială definitorie — este „convertibil în orizonturi sufletești" iar acest proces, ce cunoaște la Eminescu o ipostază „ideală", poate fi explicat, pe de o parte, prin analogiile cu pictura modernă, pe de alta, prin referire la evoluția sentimentului spațiului la români. În consecință, autorul va vorbi, metodic, despre „spațiul în istoria spiritului", apoi despre „spațiul pictural modern și poezia lui Eminescu", în fine, despre „sentimentul spațiului la români", cu oprire specială asupra complexului Brâncuși de la Tg. Jiu; voința de a fi sistematic este frapantă, și la mijloc se află, cred, mai puțin o deformare didactică (așa cum ar părea la prima vedere) cît, mai curînd, un reflex al unei proceduri riguros științifice (pentru ieșeni — și, cu siguranță, nu doar pentru ei — nu e nici un secret că autorul este, în viața de toate zilele, un medic eminent). Secțiunea următoare a cărții, „Modele spațiale eminesciene și fenomenologia lor fizico-psihică", propune o sumă de analize de texte, menite să ilustreze diferitele ipostaze ale spațiului, analize culminînd cu aceea a „Luceafărului", poem ce dă imaginea „spațiului absolutului". Secțiunea a treia „Coordonate ale spațiului poetic eminescian", reia și sistematizează observațiile anterioare și, totodată, identifică acele elemente ale operei eminesciene care îi pun în valoare muzicalitatea, armonia, „vocația luminii" și „vocația nemărginirii". Comentatorul revine apoi, în chip ingenios, la cadrul inițial, situînd „spațiul eminescian între autohtonia dintîi și modernitate", luînd ca puncte de reper „Miorița", „Meșterul Manole" și poezia lui Rilke. Capitolul concluziv, „Emoția intelectuală în creația eminesciană", e urmat de o „Addenda", în care întîlnim, printre altele, și o sugestivă paralelă între „Luceafărul" și „Lohengrin".

Am fost obligat la această schemă rezumativă de însuși caracterul extrem de (reiau aprecierea) sistematic al acestei cărți, alcătuită de cineva care, nu încape îndoială, ține la mare preț ordinea și rigoarea: fiecare ipostază a spațiului își ocupă locul ce i se cuvine în căsuța respectivă a tabloului general, analizele sînt strict subordonate ideii centrale, trimiterile la alte opere sau alte arte se supun și ele logicii interne a demonstrației. Totul este măsurat, calculat, cîntărit, și situația e cu atît mai interesantă cu cît George Popa n-are nimic din mentalitatea acelor istorici literari meticuloși, mefienți și gata mereu să desfacă firul în patru. Autorul, am mai spus-o, are un cult absolut pentru Eminescu și critica lui e una de adeziune totală; dar el o tempereazā prin această înclinație structurală către ordine, și cred că cea mai mare parte a considerațiilor sale sînt, în consecință, de o validitate incontestabilă. Transcriu, spre exemplificare, cîteva din concluziile cărții: „...în poemul eminescian fizica și metafizica spațiului ocupă un loc central — constituind mediul ontic al evenimentului poetic — (...) / iar / cele două momente spațiale se desfășoară după o fenomenologie particulară: izvodirea unui spațiu extern capabil să ne primească, să ne facă oaspete (...); acest spațiu fizic nu înseamnă o simplă captare sau proteguire, și cu atît mai puțin o claustrare, ci — dimpotrivă — are o anumită întocmire: este alcătuit din linii mobile, din **structuri aflate în tensiune**; punerea în tensiune a spațiului senzorial din afară este înfăptuită fie de mișcarea perpetuă a firii și a lucrurilor sale pe axul trecerii, al devenirii, fie de către vibrația muzicală sau luminoasă; or, tensionalitatea, mișcarea permanentă destructurează spațiul fizic, iar vibrația muzicală și luminoasă — avînd dublă ființă: fizică și psihică — realizează fapta fundamentală din poemul eminescian: preschimbarea spațiului exterior în spațiu sufletesc". Voi mai menționa percutanța unor analogii picturale (Malevici, Dufy, Monet, de Chirico, Bruegel, Van Gogh) și foarte sintetica și convingătoarea prezentare (la pg. 203—204) a unor tensiuni ale poeziei moderne. Cercetare urmărind tenace (de unde și o serie de — previzibile — repetiții) reliefarea ideilor esențiale ale demonstrației, asigurînd naveta între planul generalizărilor și acela al analizelor la obiect, adoptînd o perspectivă larg culturală care face inoperantă o posibilă aderare la o anume metodologie critică specializată, **Spațiul poetic eminescian** este o carte scrisă cu pasiune și aplicație.

De o cu totul altă factură este eseul Mariei Vodă Căpușan **Despre Caragiale.** Nu numai „specializarea" este evidentă aici, dar și perspectiva decis modernă, deși autoarea nu face nicăieri paradă de această modernitate, reducînd, de altfel, la strictul necesar trimiterile bibliografice (ceea ce dă și o foarte agreabilă cursivitate textului). Maria Vodă Căpușan vede, mai întîi, în „mofturile" caragialiene un fel de, ca să zic așa, „moftologii", prin analogie cu „mitologiile" lui Barthes, iar în Mitică un „mofto-log" (ceea ce ar însemna că el este, ca să continuăm în spiritul aceleiași analogii, un fel de „logothete"). Ipoteza se verifică și la alte nivele, cum ar fi acela al impactului pe care îl are presa în lumea lui Caragiale (citirea ziarului e un adevărat ritual, o inițiere, un decodaj etc.) sau acela al tentației enciclopedismului. Lumea caragialiană se află, apoi, sub semnul lui „viceversa", al interșanjabilului și al inconsistenței. Toate acestea se reflectă — și aici este partea cea mai originală a eseului — în însăși configurația textuală, în devălmășia textului (**Moșii — tablă de materii**), în discursul lacunar, întrerupt, fragmentar și „impur", adică, explică exegeta, eterogen și integrînd „acele teritorii ale limbajului ce nu-i aparțineau de drept prin forța tradiției". Nu alta este finalitatea „artei montajului" la Caragiale, și am înregistrat cu mare satisfacție modul în care autoarea „recuperează" și analizează acel text extraordinar care este **Articol de reportaj.** Bogate în sugestii înnoitoare sînt și considerațiile privind ipostazele naratorului (printre care și aceea a naratorului — moftolog!), funcția citatelor, tirania textului, finalitatea pasajelor ce țin de genul „oratoric". Nu voi insista aici asupra acestor lucruri, intenționînd să revin cu alt prilej, mai ales că anumite ipoteze avansate de Maria Vodă Căpușan vin în prelungirea unor intenții doar schițate în paginile pe care le-am consacrat odinioară lui Caragiale, intenții pe care n-am avut atunci răgazul (sau curajul?) să le dezvolt; după cum cred că întreaga chestiune a parodiilor, a pastișelor și a exercițiilor de stil va trebui regîndită și rediscutată, mai ales în urma apariției acelei cărți pe care o putem socoti de pe acum fundamentală, **Palimpsestes** de Gérard Genette. Mai puțin m-au convins tentativele de modernizare a teatrului caragialian: autorul **Scrisorii** e pus în relație cu Jarry și Ghelderode (prin pasiunea comună pentru marionete), piesa **O soacră** este mult supralicitată (contextul de trimiteri: **Oedip, Hamlet,** Flaubert este — involuntar, desigur — derutant), simultaneismul acțiunii provoacă o referire la teatrul expresionist, **Năpasta** ar aparține „teatrului cruzimii" (alături de **Dansul morții,** de piesele lui Sartre și Arrabal) și, totodată, convertește „motivele biblice întru tragic, adîncindu-le sensul, într-o demitizare preschimbînd deopotrivă valorile, funcțiile și semnele" etc. Chiar și sughițul Cetățeanului turmentat, care se repetă „de zeci de ori" (eu am numărat, din curiozitate, treizeci și una de indicații **exprese** ale lui Caragiale în acest sens) e „un semn de o deosebită eficacitate scenică", despre care „s-ar putea scrie un întreg tratat de teatru". Curios e că am identificat aceste exagerări (pe care, știu prea bine, risc să le... exagerez și mai mult desprinzîndu-le din context) doar în paginile consacrate pieselor lui Caragiale: ceea ce se explică fie prin pasiunea autoarei pentru teatru (pasiune cunoscută și din alte lucrări ale sale) fie prin incompetența mea în materie. Lăsînd gluma la o parte, adevărul se află, probabil, undeva la mijloc, adică în sensul în care autoarea își încheie — foarte frumos — cartea, arătînd că opera lui Caragiale transgresează categoriile de tragic și comic, și că „o nouă lectură poate descoperi pretutindeni simbioza lor, cînd clopotele se trag de frînghie a moarte, moartea în miezul carnavalului, cînd parada halucinantă a măștilor se preschimbă într-un adevărat dans macabru, în nopți furtunoase sordide. Dar aici începe o **altă** carte **Despre Caragiale"**. În așteptarea ei (și a altora), acest **Despre Caragiale** al Mariei Vodă Căpușan este, în ciuda unor interpretări care trec (deocamdată, cel puțin) mai greu „rampa", o carte incitantă, cu multe puncte de vedere originale și inteligent fructificate.

Al. CALINESCU

George Popa, **Spațiul poetic eminescian,** Editura „Junimea", 1982.
Maria Vodă Căpușan, **Despre Caragiale,** Editura „Dacia", 1982.

spuma zilelor

Aș fi vrut să pun față în față romanul Danei Dumitriu **Prințul Ghica** cu un alt roman istoric recent apărut, **Noroaiele** de Paul Anghel, pentru a putea face o comparație între două modalități contemporane de restituire a unor mari evenimente ale istoriei naționale. Dana Dumitriu se ocupă, în acest prim volum, de anii premergători Unirii Principatelor, oprindu-se la noaptea memorabilă a alegerii lui Cuza ca domn al Țării Românești. Paul Anghel dedică întreg ciclul **Zăpezilor de-acum un veac** epopeii cuceririi independenței. Polemicile stîrnite în **jurul ciclului Zăpezilor...**, reînnoite **cu o vigoare pe care** o credeam domolită cu trecerea timpului, mă obligă la o privire de ansamblu, cu atît mai mult cu cît nu m-am pronunțat pînă acum asupra vreunuia dintre volumele lui Paul Anghel. Cu îngăduința redacției, voi încerca să mă ocup de cărțile apărute din ciclul **Zăpezilor...** într-unul din numerele viitoare ale revistei, promițînd cititorului o lectură desprinsă de toate discuțiile purtate pînă acum, inclusiv de intervențiile autorului însuși, pe care le socotesc, așa și sînt, străine operei. Gazetăria, este adevărat, se hrănește din pasiuni, mai cu seamă cînd este practicată sub presiunea și la temperatura evenimentelor. Distanța, în timp, îmi va permite, sper, o judecată globală echilibrată (cuvîntul îmi displace din pricina folosinței ce i se dă în ultima vreme, dar îl prefer aici pentru neutralitatea lui), de care publicul și scriitorul au atîta nevoie.

Să revenim la cartea Danei Dumitriu: **Prințul Ghica,** așa cum se prezintă în primul volum, impune o gîndire modernă asupra istoriei, privită cu detașare, surprinsă în liniile de forță, printr-o foarte inspirată deplasare de perspectivă. Dana Dumitriu aduce în centrul romanului lumea diplomatică a Bucureștilor, privită din unghiul prințului Ghica și el, cîndva, pretendent la domnie, de-abia întors în țară după șederea în Samos. Trimis la Constantinopol de comitetul revoluționar în 1848 pentru a cîștiga bunăvoința Porții, Ion Ghica învață „știința diplomației orientale și occidentale". Revine în țară în plină Convenție, participînd la toate reuniunile diplomatice, avînd acces în toate cercurile politice, motiv pentru care și este suspectat de toți, ca slujind interesele marilor imperii europene. Prințul-scriitor este pentru Dana Dumitriu un pretext și o unealtă epică. Pentru că nu aflăm, cel puțin în volumul acesta, în ce chip acționează Ghica în problema Unirii și nu-i pătrundem rațiunea politică. El este o lentilă prin care privim, ca-ntr-o mașină a timpului, atmosfera politică a epocii. Tabloul Bucureștilor, așa cum îi apare lui Ghica la întoarcerea în țară, e o stampă compusă cu precizie, grațioasă, deși caustică în realismul ei. Peste tot, de altfel, prozatoarea păstrează o notă de ironie amuzanta, dublată de un simț al compoziției manierist în estetismul lui. Capitolele sînt tablouri în sine, imagini ce se închid asupra lor însele, evocînd, întocmai ca stampele japoneze, realul, dar sustrăgîndu-i-se cu rafinament. Începutul și sfîrșitul fiecărei secvențe sînt ca o ramă la tabloul istoric, sînt scriitura din marginea stampelor japoneze, ce nu ne îngăduie să uităm că „pictura" este o artă a compoziției, mai înainte de-a fi o imitație a naturii. Procedeul fărîmițează, cumva, romanul: caligrafia detaliului cere o artă de bijutier ce nu se poate aplica pe mari volume. Repetarea tehnicii de „înrămare" a episoadelor are ceva din arta miniaturilor, dar duce la o oarecare sațietate.

Prințul Ghica e, fără îndoială, o **foarte bună** introducere în istoricul **diplomației Unirii.** Focalizînd acțiunea romanului asupra cercurilor diplomatice, Dana Dumitriu găsește una din cele mai ingenioase metode pentru topirea documentului istoric în ficțiune și pentru relevarea politicului în pulsația intimă, ce este și a vieții, cu ocolirea oricărui didacticism. Este păcat că nici un autor de azi nu s-a gîndit la soluția aceasta în abordarea istoriei contemporane, prefăcîndu-se de cele mai multe ori, sterile problematizări de teze, întoarse pe o față și pe alta, restituiri de idei, mai curînd decît de spirit al timpului. Principalul merit al Danei Dumitriu este de a fi surprins mondenitatea politicii în **„spuma zilelor"** ei, de-a fi resuscitat **rumoarea** clipei, ce definește, mai bine ca orice, o stare de spirit.

Lumea politică a epocii era influențată de individualități și mai puțin de linii de forță transindividuale. Politica mai era, încă, **un joc,** în care se cere talent, imaginație, plăcere gratuită. Nu stăm să cîntărim acum cît avantaj are jocul asupra gîndirii practice imediate și cîte riscuri poate antrena. Personalități ale istoriei sînt duse dincolo de cugetarea pură în mediul lor politic, în foșnetul de crinoline și malacoave, în zona gratuită a calambururilor și butadelor ce instaurau, printr-o convenție ce azi ne pare aberantă, adevăruri politice. Sînt prezenți, Brătianu, Catargi, Grigore Alexandrescu, poetul, Cantacuzino, Bălăceanu, Golescu, Rosetti, Băleanu, Béclard, Manu, alții, **figuri de primă mărime ale istoriei Unirii.** Nu am stat să verific, dar am certitudinea că nu i se atribuie **nici unuia idei care să nu-i** fi aparținut. Spun aceasta în baza nu a unei impresii, ci-a comparației datelor pe care memoria istoriei și lectura documentelor ni le furnizează cu atitudinea ideologică a protagoniștilor cărții. Cu toată această prezență masivă (strivitoare de obicei a ficțiunii) a personalităților istorice, literatura se desfășoară în voie. **Prințul Ghica** nu se citește cu gîndul la eveniment, deși **politica evenimentului** e personaj central, ci în regimul iluziei epice.

Modernitatea vine din așezarea trecutului în prezent. Deși captivată de culoarea istorică, Dana Dumitriu se preocupă de veracitatea psihologică. Ceea ce se uită, de obicei, în romanul istoric, e faptul simplu că cititorul nu e contemporan cu personajele, ci cu scriitorul. Evidențele sînt, din păcate, cel mai greu de observat și dovedit. **Prințul Ghica** este o carte scrisă pentru cititorul anului 1983, pentru un public care cunoaște deznodămîntul intrigii politice și care nu se mai interesează de nimic din ce poate găsi în cartea de istorie, căci află acolo. Știm foarte bine că „unioniștii" au fost, cu toții, patrioți, cunoaștem, în mare, poziția politică a fiecărui personaj al istoriei. Corijările aduse de carte nu sînt, cu toate acestea, neînsemnate! Ce așteptăm de la o carte de ficțiune cu personaje reale, este să le pătrundem sensul omenesc și artistic.

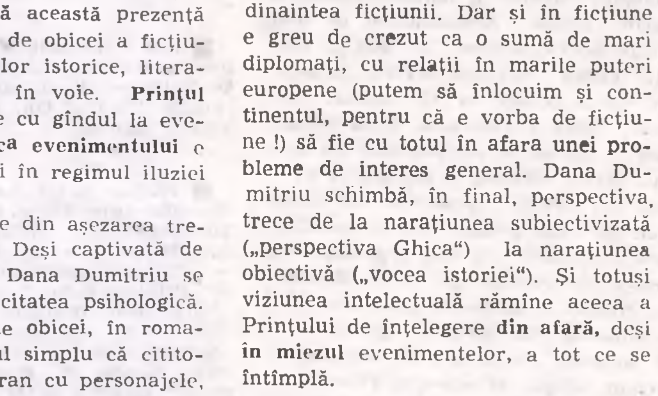
Cel mai viu personaj al romanului **Prințul Ghica** este **mondenitatea politicii,** trăită ca atunci, înțeleasă ca acum. „Rumoarea politică" despre care vorbeam este chiar sensul unor existențe, în primul rînd al existenței lui Ghica, a cărui dramă stă în a participa mai mult ca spectator. Exclus din rîndul celor care decid, Ghica are orbirea venită din orgoliu. Candidat la domnie, altădată, el nu mai poate fi, măcar, alegător. Mai mult: nu mai contează ca factor de influențare și pierde înțelesul evenimentelor, e derutat ca un romancier în fața unor destine pe care le-a creat și-al căror destin îi scapă. Pronosticurile lui politice cad alături de realitate, este deconcertat de alegerea lui Cuza în Moldova și nu prevede alegerea din București. Uluirea generală a bucureștenilor, a lumii diplomatice, la aflarea desemnării lui Cuza ca principe al Moldovei este, cumva, nemotivată, pe cît de surprinzătoare este, în carte, reacția lui Kogălniceanu care pare a nu fi socotit șansele viitorului domn. Sînt lucruri fără o legătură directă cu literatura, dar pe care nu le putem ignora, cîtă vreme personajul romanului este politica. Dana Dumitriu îmi poate aduce dovezi, documente la care nu am avut acces prin natura preocupărilor mele. Cu toate acestea, nu pot să cred că o lume, așa cum o prezintă autoarea, „pătrunsă de diplomația orientului și occidentului", a putut trăi cu totul în afara unei ipoteze ce se impune ca realitate în fața marilor puteri europene. Aici e punctul slab al cărții. Momentul alegerii lui Cuza nu mi se pare explicat. Nu este vorba de o pagină de istorie pură, unde cerem exactitate, rigoare, explicație a legăturii dintre cauză și efectul ei. În finalul primului volum al **Prințului Ghica,** ceva nu se susține epic. La urma urmelor, istoria însăși, cu cît se îndepărtează de zilele noastre, deși nu întotdeauna, este mai aproape de poveste.

Convenția, se știe, era o formă de tergiversare. A o înfrunta, rezultă din chiar paginile romanului Danei Dumitriu, prezenta riscuri din cel mai mari. Ori alegerea lui Cuza ca domn peste două principate nu poate fi motivată prin concilierea, în egală pierdere, a intereselor de grup și de partid politic, cît timp în joc era integritatea celor două state. Aici, se pare, lipsesc mărturii concludente, dar e de presupus (dovadă stă recunoașterea Unirii, obținută prin manevre politice perseverente și abile) că o convenție a marilor puteri nu putea fi călcată de jocul micilor interese. Unirea nu se putea realiza fără coordonarea, fie și din umbră, a întregii activități diplomatice. Capitolul final și epilogul tratează momentul istoric în maniera modernă de pînă atunci. Sigur că, în literatură, personajul istoric se estompează, dispare aproape dinaintea ficțiunii. Dar și în ficțiune e greu de crezut ca o sumă de mari diplomați, cu relații în marile puteri europene (putem să înlocuim și continentul, pentru că e vorba de ficțiune!) să fie cu totul în afara **unei probleme de interes general.** Dana Dumitriu schimbă, în final, perspectiva, trece de la narațiunea subiectivizată („perspectiva Ghica") la narațiunea obiectivă („vocea istoriei"). Și totuși viziunea intelectuală rămîne aceea a Prințului de înțelegere **din afară,** deși **în miezul** evenimentelor, a tot ce se întîmplă.

Obiecțiile nu vor să depășească planul bine precizat al artei literare. Spațiul restrîns nu-mi permite să intru în detalii în care aș putea mai bine lămuri acest aspect ce ține de **verosimilitate.** Cît privește respectul istoriei, e admirabil ilustrat, în sensurile majore azi, de **Prințul Ghica.** Romanul Danei Dumitriu are calitatea, destul de rară, de a resuscita, și nu într-un **prezent istoric, ci** într-un **prezent activ,** la modul problematic, dar și în sensul **scriiturii,** o epocă și de-a o transforma în pur obiect de contemplație. Cartea se citește, deopotrivă, cu interes pentru istorie și cu delectare artistică.

Val CONDURACHE

Dana Dumitriu: **Prințul Ghica,** Ed. „Cartea românească", 1982.



cronica literară

un roman epistolar

Cunoșteam o bună parte a scrisorilor lui Ion Barbu din impresionantul, prin franchețe și devotament, volum de amintiri al doamnei Gerda Barbilian, unul dintre puținele în care soțiile celebrităților se feresc de a interpreta jenantul rol al „văduvelor abuzive". Ne sînt prea proaspete în memorie excesele de zel ale atîtor tovarășe de viață cu nume scumpe literelor noastre, grăbite să ajusteze realitățile după bunul lor plac, să le schimbe proporțiile și înțelesul, iar dacă lucrul nu e posibil — să le suprime pur și simplu, plivind biografiile soților de amănuntele „inconvenabile", ca să nu prețuim cum se cuvine sinceritatea demnă a mărturisirilor Gerdei Barbilian. Citind, acum cîțiva ani, cartea domniei sale, încercam să-mi imaginez ce soartă ar fi avut unele dintre epistolele transcrise în paginile ei, dacă n-ar fi aparținut autorului **Jocului secund**, ci lui Rebreanu, Blaga ori Bacovia. Pentru că, să recunoaștem, ele conțin destule pasaje „delicate", pe care obișnuitul orgoliu al moștenitoarelor cu greu le-ar lăsa să vadă lumina tiparului. Un singur exemplu: internat, în urma unei fracturi, într-o clinică din Iena, Ion Barbu îi scrie soției la 28 octombrie 1941: „Sora El. e încîntătoare (...) De ce nu sînt liber! Pe loc m-aș logodi cu ea. Ea e atrasă de exotismul meu, așa cum eu sînt atras de al ei. Poate că dacă nu apăreai pe aici aș fi încercat una din manevrele care-mi sunt obicinuite. Mă gîndesc la șantajul sentimental al lui Tata Mosu cu fosta lui nevastă Margareta. Într-o noapte, la 40° temperatură; i-aș fi cerșit o logodnă din caritate, m-aș fi vindecat și am fi rămas așa... Ai venit însă tu și ai stricat tot. Uf! Te sărut totuși, Dan." Comentariul din **Amintiri**, al destinatarei, firește că deloc încîntată să primească, fie și în glumă, asemenea rînduri, e însă admirabil: „Sînt sigură că a regretat că n-a putut vedea fața mea la primirea acestei cărți poștale; dacă nu reacționam după prevederile lui, s-ar fi supărat grozav". Scrisoarea cu pricina e reluată și în recentul volum **Ion Barbu în corespondență**, îngrijit de Gerda Barbilian și Nicolae Scurtu, ca o nouă dovadă de înălțime sufletească și de necondiționat respect pentru scrisul lui Ion Barbu. Nici epistolele cu alți destinatari nu sînt „inocente". Mai ales acelea expediate din străinătate prietenilor Vianu și Bayer abundă în relatări donjuanești într-un limbaj fără perdea, putînd ofensa exigentul spirit al moralei burgheze, harnic în condamnarea publică a libertăților de expresie, pe care în intimitate le caută și le gustă cu aviditate. De mirare e numai că un critic precum Șerban Cioculescu, al cărui gust pentru picanterii și intimități scandaloase e demult notoriu, se împiedică în amănuntele erotice ale acestor misive de tinerețe, despre care declară că îl obosesc și indispun. Și dacă e dreptul domniei sale să le prefere pe cele către Léo Delfoss, „care era familist", justificarea opțiunii mi se pare de tot șubredă, ceea ce trece în ochii săi drept calitate („corespondența către profesorul flamand... este atît de supravegheată, încît nu mai întîlnim nici urmă de lăudăroșenie picantă, de obsesie sexuală, nici chiar de improvizație în versuri de limbă franceză") fiind cel puțin în egală măsură și un defect; căci nu imaginea supravegheată a omului o căutăm în epistolarii, ci pe aceea liberă, necenzurată de normele conviețuirii sociale. Nu știu, pe de altă parte, dacă tonul și conținutul scrisorilor către Delfoss sînt altele doar din pricină că acesta era familist. Aș înclina mai degrabă a crede că ele denotă o prefacere a lui Ion Barbu însuși. Nu mai e tînărul de 26 de ani din 1921—1922, confesîndu-se hiperbolic lui Vianu și Bayer, ci bărbatul de 31 care, după zburdălniciile din străinătate sub pretextul doctoratului (trecut ulterior la București), după o „experiență spirituală" ce-i putea fi fatală, revine în țară, se căsătorește și devine profesor la Giurgiu, e adus, așadar, cu picioarele pe pămînt. La 27 februarie 1926 îi declară, dealtfel, neted aceluiași Delfoss (care îl cunoscuse probabil și sub altă înfățișare): „După cum vezi, mi-am schimbat maniera, pentru că și eu mă găsesc profund schimbat". Corespondența cu filologul flamand e expresia unei alte vîrste, așa încît a o caracteriza drept „atît de supravegheată" (la urma urmelor, lui îi împărtășește strașnica taină a intoxicației cu stupefiante!) nu e tocmai potrivit. Și într-un rînd și în celălalt, Ion Barbu e sincer; fidelitatea față de sine e egală, doar sinele s-a mai îmbogățit între timp. Cînd le scrie lui Vianu și Bayer, vechi tovarăși de nebunii, e lăudăros și teribilist, se înfățișează invariabil ca un irezistibil cuceritor, își sporește continuu numărul „victimelor" și mai ales le învăluie într-un nor de inaccesibilitate ce face izbînda cu atît mai prețioasă. Poză? E desigur și oarecare poză; orgoliul masculin își cere și el drepturile. Dar temperatura relatărilor e atît de înaltă că orgoliul singur nu ar putea-o produce. Barbu exagerează, substituie realității o ficțiune mai „adevărată", face — cu alte cuvinte — literatură. Din perspectiva lui Vianu, firește că e mincinos și viitorul său exeget nu va ezita să-și formuleze reproșul ca atare. Din unghiul propriu de vedere însă, el e, cînd fabulează, mai sincer ca oricînd. E semnificativ că, răspunzînd gravei acuze, nu-și va inventa justificări, rezervîndu-și însă libertatea, literară prin excelență, de a schimba realitatea. Nu un simplu lăudăros, prins cu mîța în sac, transpare îndărătul următoarelor fraze, ci un scriitor: „Dacă în setea de **concentrat** și **unic**, mi-am permis adesea să «aranjez» realitatea, niciodată n-am inventat. Îndrăznești să identifici pe Mme Braun cu Frau Elly Leih? Cum poți, cum poți? Poate că doamna Leih n-avea tocmai 29 de ani, ci încă o decadă în plus; poate că era numai văduva unui ofițer superior și nu tocmai a unui general refugiat; poate că părul nu era tocmai culoarea aurului mat, ci bătea puțin într-un roșu democratic... Dar ce înseamnă toate astea? Revendic pentru mine rolul de colaborator al realului. Pentru corectarea discretă a detaliilor și un ansamblu mai potențat, înfrunt orice! Pour le «potence» — vers la potence! Așa sună deviza mea! Dar crede: miezul povestirilor mele e dur, incoruptibil ca măduva nucului. Carnea... orice carne e suprapusă, postpusă și pieritoare! Înghite pulpa, amice scump, și reține sîmburele dacă mă iubești. Nous tous, nous sommes un peu de la Gascogne!...". Scrisoarea din 18 mai 1922, unde povestește cucerirea jumătății „generalului demisionar" cu sprijinul lui Flaubert, e, de altminteri, o veritabilă piesă de antologie și regret că spațiul nu-mi îngăduie a o transcrie, fie și fragmentar. Nu degeaba obișnuia să spună Ion Barbu că epistolele constituie proza sa. „Dacă nu reacționam după prevederile lui, s-ar fi supărat grozav" — notase doamna Gerda Barbilian, mai perspicace și mai înțelegătoare cu „prozele" soțului decît criticul său **en titre**.

Corespondența cu subiecte erotice nu e singura în care autorul devine prozator și întinde o mînă realității. Dacă lăsăm deoparte scrisorile ocazionale, în care predomină informația seacă, și pe acelea strict profesionale, ale căror demonstrații îmi sînt inaccesibile, celelalte dezvăluie în grade diferite aceeași tendință de literaturizare (a se vedea, bunăoară, lunga scrisoare trimisă la 27 iulie 1922 tatălui). O imaginație bogată și un ton convingător, de fiecare dată altul — iată punctele de rezistență ale narațiunilor epistolare. Sînt adevărate tururi de forță, ca niște pariuri cu sine, aceste exerciții de stil, ce-și aliază toate subtilitățile retoricii. El găsește mereu tonalitatea și ritmul adecvat împrejurărilor și destinatarilor, e cînd duios și filial, cînd exaltat, cînd autopersiflator, cînd patetic, cînd palavragiu, cînd serios și distant. Chiar dacă povestește unul și același eveniment, nu se repetă. Mai că îți vine să crezi că își redactează corespondența cu o răbdare caragialescă, pe care doar greșelile de exprimare (în limbile străine) și frazele nesupravegheate o dezmint. Dincolo de faptele relatate, scrisorile trădează o extraordinară plăcere a povestirii și avem toate motivele să deplîngem consumarea ei exclusiv la acest nivel. Îi scrie lui Vianu că materialul său de predilecție nu e cuvîntul, ci actul. Are dreptate doar pe jumătate. Căci numai prin cuvîntul așternut pe hîrtia de corespondență își astîmpără „setea de **concentrat** și **unic**", prin el devine, „colaborator al realului". Biografia lui Ion Barbu nu e romanescă, dar scrisorile laolaltă fac un roman. O investigare a imaginarului barbian plecînd de aici ar fi probabil revelatoare.

N-am spus nimic despre valoarea documentară a volumului de corespondență. Cei interesați găsesc în paginile lui o sumedenie de informații utile, opinii literare, lecturi preferate, impresii de călătorie, amănunte asupra genezei și sensului unor poeme, date biografice, **hobby-uri**, improvizații în versuri, probleme matematice etc., a căror despuiere ar fi dat nedorite proporții însemnărilor de față și care va cădea în sarcina viitorilor exegeți ai lui Ion Barbu. N-aș vrea să închei, totuși, înainte de a-mi exprima o nedumerire. Anume, n-am înțeles de ce lipsesc din cuprinsul cărții o serie de scrisori aflate de mai multă vreme în circuitul public. „Desigur că mai sînt multe scrisori și documente care nu au intrat în acest corpus, deoarece nu le-am găsit încă sau nu ne-au fost comunicate. Menționăm între acestea scrisorile către C. Narly și Ecaterina Lipovan" — ține să precizeze Nicolae Scurtu în **Note asupra ediției** și nimeni nu-i poate cere imposibilul. Dar scrisorile deja publicate au alt statut. În cartea doamnei Barbilian (pp. 35—37) e reprodusă ciorna unei epistole, de certă însemnătate, adresată în 1960 lui Stelian Rădulescu și, tot acolo (pp. 319—320), o altă ciornă de scrisoare către același. Nici una nu apare în **Ion Barbu în corespondență**. Și măcar de-ar fi singurele omisiuni inexplicabile. Nu și-a aflat însă loc nici vederea expediată tatălui la 11 ianuarie 1922 (transcrisă în volumul doamnei Barbilian la p. 91), nici scrisoarea către familia Șoiculescu, probabil din 1917 (pp. 70—71), nici cea către Tudor Vianu, din septembrie 1923 (p. 123), cum n-au încăput nici cele către Dinu Nicodin (p. 247) și Nicu Fuiorescu (p. 33). Să nădăjduim că **addenda** pe care editorul o proiectează în volumul următor nu le va ocoli.

Al. DOBRESCU

Ion Barbu în corespondență, ediție îngrijită de Gerda Barbilian și Nicolae Scurtu, note și indici de Nicolae Scurtu, Editura „Minerva", 1982.

calea de acces

Care era, acum cîțiva ani, unul din postulatele importante ale „noii critici"? Acela că opera se desparte categoric de autor, „eliminîndu-l" definitiv și cedîndu-i acestuia doar șansa — generoasă, e drept — de a fi „produs" — termenul aparține aceleiași ideologii literare — chiar de text. Nu voi comenta aici cît adevăr conține ipoteza și cît de valabilă este la modul general (în cazuri particulare ea e, fără îndoială, aplicabilă, ca orice altă supoziție). Rămîn numai la generalizarea propusă, uniformizatoare și sărăcind literatura întrucît elimină din ea însuși actul creației. Sigur că o carte, odată încheiată nu mai spune mare lucru despre laboratorul în care a fost concepută, dar urmele frămîntărilor intense care i-au dat naștere — urmele autorului, cu biografia sa „trăită" — nu dispar vreodată. Evident, e vorba de „prelungirea" unui spirit, substanțial și definitoriu — dincolo de „nemișcarea" paginii tipărite, oferită tuturor interpretărilor posibile.

Ceea ce face Lucian Raicu în **Calea de acces** este o prospectare a acestor urme, invizibile celor mai mulți și spunînd atîtea despre momentele de grație, despre miracolul prin care cuvintele la îndemîna oricui devin artă. Pentru atingerea acestui deziderat metoda poate fi periculoasă atunci cînd e vizibilă ca atare, adică devine un sistem rigid de dirijare a privirii. Deoarece, nu-i așa?, e inutil și plicticos să urmărești o teză expusă, eventual, chiar de la început — rezultatul cercetării putînd fi prevăzut fără mare efort. O metodă inflexibilă retează, apoi, empatia și alungă orice surpriză gata să izbucnească din contactul cu opera de artă. Citindu-l pe Lucian Raicu am înțeles de ce atîtea scrieri ale unor critici (nu neapărat dintre cei tineri și nu neapărat semnate de oameni lipsiți de vocație) bine puși la punct cu ultimele investigații teoretice produc o plictiseală ucigătoare. Din asemenea producții critice lipsește de obicei pasiunea pentru cărțile și autorii deveniți obiect de studiu și tocmai pasiunea debordează din interpretările din **Calea de acces**. Obișnuit cu înaltele tensiuni spirituale ale capodoperelor — ale acelor capodopere care convin structurii sale — Lucian Raicu devine cel mai adesea sceptic atunci cînd se oprește la contemporani — scepticism manifestat printr-o retragere superioară în fața verdictelor categorice (critica între da și nu) puse pe tapet de comentariile foiletonistice. Abia literatura care a învins timpul și e confirmată la toate bursele valorice îi deblochează canalele de percepție și declanșează desfășurarea neîngrădită a imaginației interpretative.

Lecturile lui Lucian Raicu nu sînt niciodată prilej de afirmații categorice. Se înaintează încet, cu băgare de seamă, cu reveniri și cu anticipări, făcîndu-se, pe nesimțite, mișcări de învăluire. Subtilitatea, lansată cu discreție, pune în valoare detalii, face corelări, îl împinge pe cititor pe drumul care i-a fost pregătit, fără ca acesta să-și dea seama. Senzația este aceea că exegetul înaintează odată cu parcurgerea textului, că impresiile sale sînt formulate pe loc — în realitate este explorat un teren prea bine cunoscut. În compania marilor scriitori criticul își recapătă inocența, e gata să se mire și să mărturisească descoperiri pe care nici nu le-ar fi bănuit, parcă, mai înainte.

Opera și scriitorul sînt simultan prezente, ca și cum ne-am afla în momentul creației. Exegetul descoperă intenții secrete, ascunse cu grijă sau, eventual, semnificații necunoscute chiar autorilor. Opera creează o biografie, dar nu o biografie „independentă" de biografia reală a scriitorului. Jurnalul lui Tolstoi e un document de primă importanță în acest sens — iar existența lui cît se poate de prielnică acestui gen de lectură. Personajul e chiar scriitorul — un personaj real despre care există foarte importante mărturii: cărțile lui de ficțiune. Reconstituirea e inversă procedurii obișnuite; nu se caută în cărți argumente pentru consolidarea biografiei; viața scriitorului devenit personaj e posibilă și are valoare în măsura în care-i confirmă operele. Viața devine „o carte" care completează realitatea — cărțile: „Printre scriitorii mari pe care-i cunoaștem, (Tolstoi) este mai singurul care nu se predă niciodată geniului său, știut fiind că la definiția însăși a geniului participă un factor de exces, de proiecție enormă ce sporește și se multiplică în formele expresiei, în situații, personaje, stil. Este în firea geniului să piardă, cu intenție sau fără, controlul, să lase să-i scape din mînă fraza, să dea curs liber puterilor imaginației și productivității (cum zice critica nouă) **textuale** (...). Constrîngerea adevărului, al unui adevăr simplu copleșitor, este mai puternică în Tolstoi decît firea „de artist", decît energia, de obicei dezlănțuită, a naturilor excepționale, a celor marcați de „genialitate"." Pentru că, așa cum se spune în altă parte, excesul în orice direcție, chiar a trăsăturilor remarcabile, devine nociv („A te lăsa antrenat, a luneca fără frînă, a fi **tîrît** în loc de a merge înainte cu prudență: dispoziții și înclinații primejdioase, acoperind o vreme, dar pînă la urmă dezvăluind brutal, semnul morții".) Deși eseurile lui Lucian Raicu par a se continua în deplină libertate, pe măsura înaintării pe teritoriul operei, există cîteva trăsături — care, e adevărat, aparțin și originalelor — care-l definesc pe critic, experiența și opțiunile sale existențiale.

E de remarcat în primul rînd cultul adevărului. Al unui adevăr ținînd de integritatea morală, de acea „normă morală", în care, după spusele lui Goethe, „nimic nou nu se poate gîndi". Un astfel de adevăr deține Sadoveanu. Povestitorul este un cunoscător deasupra firii — pe care o „pîndește" și o îndreaptă cînd ordinea este amenințată. Interpretarea inițiaticului din operele sale după modelul unor doctrine ezoterice, cum s-a făcut, e futilă, el fiind, în fond, definitiv enigmatic. Și Lovinescu urmează aceeași „normă morală" — neputînd exista critici mari cu biografie echivocă.

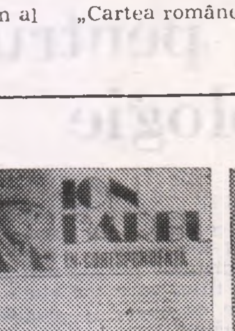
Nu sînt prielnice, cum bine se poate vedea și din citatul despre Tolstoi, excesele, ieșirile din legea firească a vieții — indiferent de ce natură ar fi acestea. La Thomas Mann, spre pildă, forma reprezintă rezistența la „asaltul dezordinii". Un Thomas Mann al „autenticității informe" nu e de închipuit. Cele mai riguroase, formal, pagini ale sale sînt, în consecință, cele pe tema bolii, a suferinței etc., — adică tot ceea ce poate declanșa entropia. Sadoveanu, stăpînind, prin cărți, asupra lumii, face ordine și în lumea personajelor. Iar Lovinescu nu se înregimentează în opinii categorice decît atunci cînd este obligat să o facă — natura sa nepermițîndu-i să taie alternativele pe care literatura — ca și viața — i le oferă.

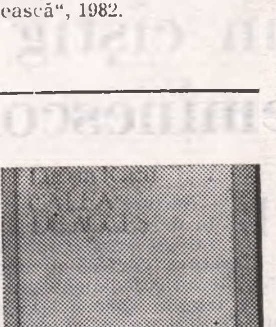
În fine, în cărțile lor autorii devin personaje — personaje de primă importanță. Eroii din **Zodia cancerului** citesc romanul pe care îl va scrie Sadoveanu, el însuși amestecîndu-se printre ei și punînd lucrurile la punct, atunci cînd este cazul. Lovinescu, incapabil să trăiască nemijlocit, cunoaște viața prin „lectura" pe care i-o face ca și cum ar citi un text literar. La Thomas Mann „corpul însuși se prelungește în «ideile» textului și se simte bine în frazele complex fastuoase, din care orice panică, orice dereglare a dispărut".

Dar personajul cel mai interesant și mai puțin obișnuit care se insinuează, fără emfază dar și fără urmă de reticență în toate aceste texte este Lucian Raicu. Criticul se așează alături de autor, deschide luminile cînd unul din gesturile acestuia îi face plăcere, îl trece în umbră — fără a da însă glas vreunei bănuite nemulțumiri — pe cel care nu-i convine, combină din nou, urmînd propria-i dispoziție, episoadele (cu acea demnitate a comentatorului care știe ce face și nu are a cere nimănui voie pentru că nu se îndepărtează de la „norma morală"), întîrzie acolo unde găsește ceea ce-l interesează și trece mai departe, fără să scoată o vorbă, atunci cînd ceva nu intră în socotelile sale. O voluptate manifestă se desprinde din incursiunile acestui personaj care are marele talent de a nu deveni nici un moment un intrus. E drept că uneori propria-i plăcere e atît de mare încît se lasă în voia frazelor și a muzicii pe care ele o transmit sau a tentației strălucitoare a paradoxurilor. Mi se pare cel puțin „paradoxală" afirmația despre **Doctor Faustus** — „Romanul este, îmi îngădui să o cred, cel mai puțin mare dintre marile sale romane" — în timp ce alt roman, perfect ca „stil" (am văzut ce accepție i se dă „formei" la Thomas Mann) dar prea „lung" și mai lipsit de vlagă e cercetat cu minuție diabolică în toate încheieturile. Contradicțiile nu lipsesc nici ele, dar criticul le afișează chiar de la început — adică pe coperta a IV-a a volumului. Ar mai fi poate cîte ceva de spus în această privință dar toate intră totuși în regula jocului. A unui joc cîștigător, cum se poate vedea și din excelentul eseu care deschide volumul, eseu dedicat lui Bacovia. Sînt acolo atîtea observații demne de reprodus încît textul trebuie citit în întregime, esențială fiindu-i și lectura „sacadată", fragmentară la care criticul supune opera. Lectura simpatetică ține aici atît de bine în chingi experiența — experiența existențială — comentatorului încît multă vreme te va urmări acest Bacovia al lui Lucian Raicu (un Bacovia care trebuie citit la modul propriu, nu simbolic și metaforic; un Bacovia definit prin „ceea ce lipsește poeziei sale"; un Bacovia care îi „umilește" pe comentatori, aceștia trebuind să constate și neputînd să justifice miracolul; în fine — trecînd peste multe altele — un Bacovia care „scrie pentru a dovedi că, la origine, se află absența de sens"). Mulți critici ar fi fericiți să se laude cu așa ceva. Autorul **Căii de acces** n-o face pentru că abulia bacoviană, distanța sceptică față de toate a devenit o armă a învingătorului — iar criticul știe să-i descopere și să-i adopte armele.

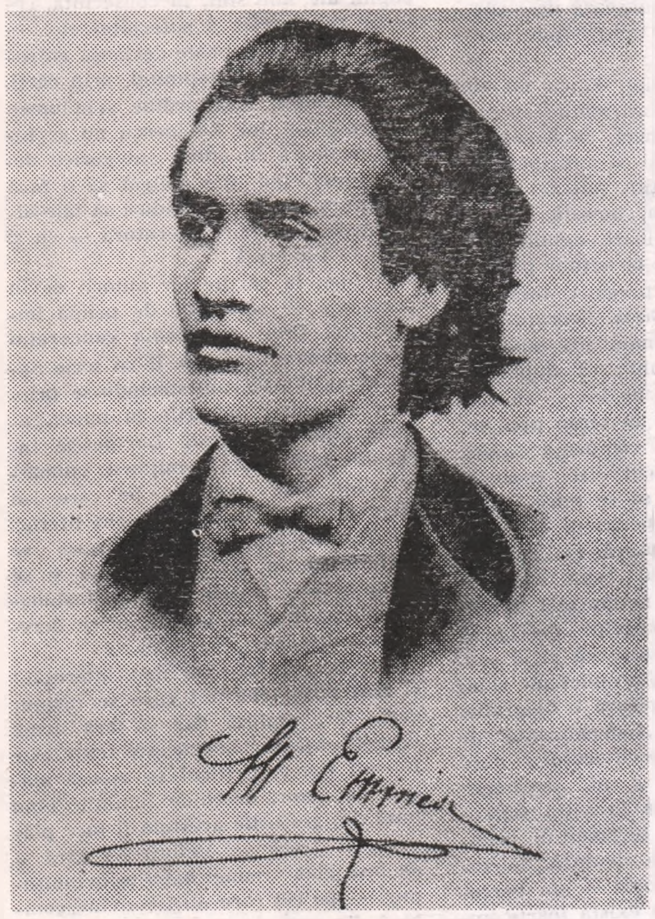
Constantin PRICOP

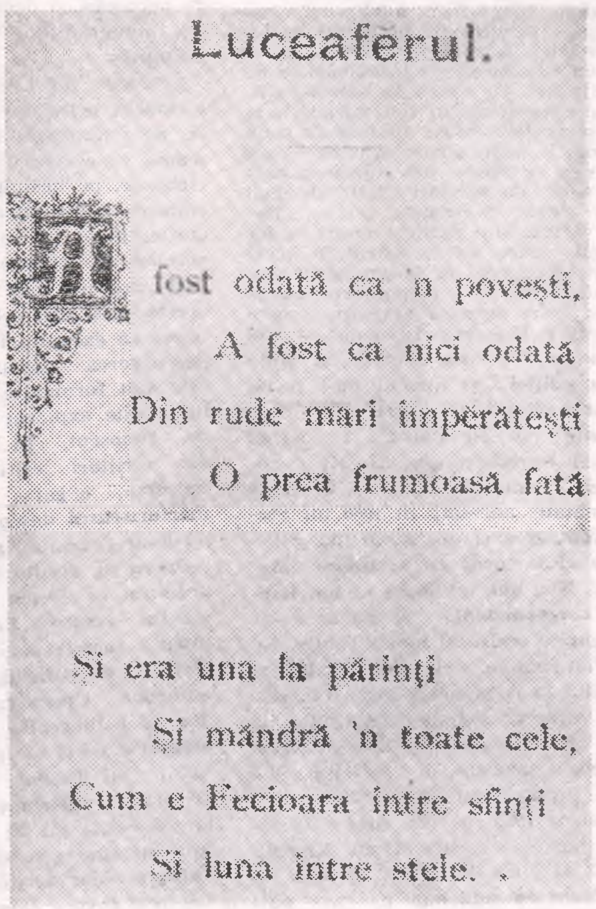
Lucian Raicu, **Calea de acces**, Ed. „Cartea românească", 1982.





100 de ani de la publicarea





Luceafĕrul.

A fost odată ca 'n povești,
A fost ca nici odată
Din rude mari împĕrătești
O prea frumoasă fată

Și era una la părinți
Și mândră 'n toate cele,
Cum e Fecioara între sfinți
Și luna între stele.

cultură și poezie

Continua înălțare spirituală a omului nu poate fi scoasă mai pregnant în relief, din unghiul axiologicului, decît prin evidențierea modului în care s-a produs perpetua dilatare a sferei valorilor create de umanitate de-a lungul existenței sale. A lua în stăpînire natura și a-i duce mai departe lucrarea în opere noi înseamnă a acționa într-un univers profund axiologic, un fel de cosmos secund, structurat după imperativele legilor de dezvoltare ale societății. Cultura nu este, în cele din urmă, decît acest univers de valori spirituale și materiale, edificat prin obiectivarea esenței umane în gînd și faptă. Însumînd cele mai de seamă realizări ale geniului uman, ea devine totodată temelie și impuls pentru noi creații. În acest punct însă, necesitatea unor clarificări devine imperioasă. Componentă a culturii spirituale, care, prin valorile ei filozofice, morale etc., îi sporește complexitatea și coerența, conferindu-i o anume profunzime, poezia nu-și dezvăluie întreaga ființă numai în lumina care vine dinspre aceste valori. De la un anumit nivel, codurile culturii rămîn inoperante în dezlegarea artei. Marea creație se ivește întotdeauna la confluența valorilor culturii deja constituite cu intensitatea trăirii existențiale a eului creator, expresie a unor multiple determinări bio-psihice și sociale. Mai exact, se poate vorbi de o interconditionare ori o modelare reciprocă a celor două aspecte, încît, dacă prin cultură, trăirea existențială dobîndește gravitate și adîncime, prin trăirea existențială, valorile culturii sînt selectate și integrate într-o unitate (artistică) inedită, ce devine un nou mod de cunoaștere poetică a lumii. Înțelegerea poeziei, etapă care precede în chip necesar valorizarea ei, nu se poate face decît din perspectiva acestei noi dimensiuni a eului creator, fapt ce presupune respectarea riguroasă a textului.

Există însă numeroase situații în care, datorită vastului orizont cultural al unor mari scriitori, cercetarea eludînd această dimensiune, a încercat să le explice opera prin valorile culturii de sine stătătoare, nu prin valorile asimilate la temperatura trăirii existențiale. În această privință, **Divina Comedie** și **Faust** trebuie situate în primele rînduri iar în literatura noastră, capodopera eminesciană, **Luceafărul**.

În epoca studiilor în străinătate ale poetului, în mediile literare germane, filozoful cu cea mai largă audiență era Schopenhauer, pe cînd în cele universitare, pozițiile erau ocupate de idealismul post-kantian reprezentat de Fichte, Schelling și mai ales de Hegel. Spirit speculativ, Eminescu se integrează numaidecît în această atmosferă și, după o familiarizare cu ideile filozofilor deja amintiți, se cufundă în substanța gîndirii lui Schopenhauer și Kant. Aprofundîndu-i însă, poetul sesizează mai cu seamă asemănările decît deosebirile dintre concepții, astfel că eul creator, în reprezentarea poetică a gîndirii sale, contopește adeseori ideile amîndurora într-o unitate artistică nouă. Examinînd implicațiile filozofice ale **Sărmanului Dionis**, Călinescu observa că „Eminescu pornește de la Kant, însă construiește în spirit schopenhauerian". Ca fond de gîndire, **Sărmanul Dionis** nu este nici kantianism și nici schopenhauerianism pur, iar dacă nu se distinge printr-o gîndire originală trădează, totuși, un stil de cugetare personal.

Interpretarea **Luceafărului**, în ciuda unor evidente deosebiri între valorile filozofice și cele artistice, a stat și mai stă încă sub semnul lui Schopenhauer. Dacă un atare punct de vedere nu e lipsit de temei, totuși, ponderea mare acordată acestei filozofii provoacă nedumerire din două motive. Mai întîi, pentru că izvorul poemei este un basm popular, iar în al doilea rînd, deoarece Eminescu a concentrat aici întreaga gîndire și artă a sa. Fără multă greutate, desprindem din reprezentările imaginației care constituie **Luceafărul**, ideile poetului despre lume în genere, despre geniu, despre iubire, femeie etc. Considerată la modul schopenhauerian, viziunea despre lume existentă în poemă îi apărea lui T. Vianu drept una statică, încremenită: „folosind niște elemente însumate dintr-o lungă frecventare a lui Schopenhauer, dar și a filozofilor eleați, viziunea lui Eminescu despre lume este aceea a unui univers static, din care elementul oricărei deveniri este expulzat. Luceafărul — continuă esteticianul — nu mai poate fi într-un asemenea univers un înnoitor al destinelor omenești. El rămîne o esență de-a pururi identică cu sine însuși, fixată în destinul și locul pe care îl ocupă, în acea așezare statică a lumii, a cărei structură este tripartită: om, stea, Dumnezeu". În același spirit, G. Călinescu remarca o anume „fixitate" a personajului principal, care-l „deosebește de oamenii de lut ai pămîntului".

Întoarcerea lui Hyperion „în locul lui menit din cer" nu pare a fi reintegrarea într-o ordine încremenită, ci reîntoarcerea în sfera veșnicei creații universale, a cărei măreție a fost înfățișată în drumul său spre Demiurg: „Vedea, ca-n ziua cea de-ntîi, / Cum izvorau lumine". Avînd în vedere că în „sistemele derivate din platonism" aștrii sînt „dăruiți de Demiurg cu nemurirea" (G. Călinescu), cuvîntul Domnului pare, în lumina filozofiei schopenhaueriene, contradictoriu. Astfel, dacă o dată acesta îi spune Luceafărului că va rămîne neschimbat, oriunde ar apune, fapt ce poate fi corelat cu doctrina lui Schopenhauer („Iar tu, Hyperion rămîi / Oriunde ai apune..."), altădată aflăm că și aștrii stau sub semnul pieirii, stingerea unuia fiind succedată de apariția altuia: „Un soare de s-ar stinge-n cer / S-aprinde iarăși soare". Deducem de aici că dacă aștrii eterni sînt situați uneori deasupra formelor comune ale percepției omenești, timpul și spațiul („Noi nu avem nici timp, nici loc"), (Kant), alteori par a se supune acestora. În mod identic, soarta umană, a cărei înfățișare constituia, după cei mai mulți comentatori, unicul scop al cuvîntului rostit de Creator, este destinată unei necurmate dispariții și nașteri: „Dar piară oamenii cu toți, / S-ar naște iarăși oameni". Vorbirea Demiurgului, simbol al creației și al conștiinței creatoare, universale, se transformă treptat într-un elogiu al devenirii, care clatină înseși temeliile veșniciei: „Părînd pe veci a răsări / Din urmă moartea-l paște". Deci, chiar dacă a pornit de la Schopenhauer sau Kant, Eminescu devine, pînă la urmă, el însuși. Puternicele accente heracliteene de aici, reflex al percepției poetice eminesciene a lumii, întregesc imaginea cosmogoniei amintite, cu rotitoare roiuri de infinite lumi stelare născîndu-se din „chaos" și ne călăuzesc către înțelegerea exactă a ideii fundamentale a **Luceafărului**, cea a naturii și menirii geniului. Căci modul de a gîndi lumea se răsfrînge, în chip evident, asupra concepției despre geniu. Într-un univers care nu cunoaște schimbare, acesta nu poate fi reprezentat ca o ființă activă, ci ca una prin excelență contemplativă. În felul acesta ne întîlnim din nou cu teoria schopenhaueriană a geniului, cu o atît de largă difuziune în estetica romantică. T. Vianu și G. Călinescu au rămas credincioși unui atare punct de vedere, eludînd faptul că, prin utilizarea formei de plural, persoana întîia a pronumelui personal, Hyperion a fost recunoscut de către Demiurg ca identic sieși, adică parte a puterii creatoare. Amintim că la începutul poemei, astrul își împlinea chemarea senin și strălucitor, în marele plan al universului: „Pe mișcătoarele cărări / Corăbii negre duce". Sentimentele de **singurătate** și **nefericire**, care îi conferă incontestabile însușiri de geniu schopenhauerian, apar numai după ce s-a îndrăgostit de fată. Chiar și acum însă, în ciuda ultimei strofe, căreia i s-a acordat prea mult credit, ideea puterii creatoare transpare, în cîteva rînduri cu toată claritatea. Pot fi pomenite, în acest sens, extraordinara energie cu care mișcă elementele naturii pentru a se întrupa în două rînduri, promisiunea pe care o face fetei de a o duce în lumea lui și de a o transforma în stea, apoi fantastica repeziciune cu care străbate imensitățile cerești, spre nemărginire. În sfîrșit, dacă mirajul unei necunoscute fericiri terestre îi clatină pentru o clipă înaltul său rost, Hyperion, parte a puterii creatoare, după o confruntare cu propria sa esență, izvorul etern al forțelor creatoare universale, se reîntoarce în sînul Universului. Mîntuit prin cunoaștere și mai departe ca niciodată de gîndul izolării și al nefericirii, el reintră în uriașa mișcare a elementelor cosmosului, spre a participa la desăvîrșirea legilor lui. Sfîrșitul poemei, cu astrul împăcat cu sine însuși deasupra imensităților mării („Călăuzind singurătăți / De mișcătoare valuri") pare într-un fel identic cu începutul său, creația urmîndu-și cursul ei firesc.

D. Caracostea a reprobat, printre cei dintîi dintre cercetătorii noștri, interpretarea **Luceafărului** prin „prisma îngustă a concepției schopenhaueriene despre geniu" și a subliniat necesitatea evidențierii „menirii creatoare" a acestuia. În același timp, lipsa de interes pentru firea contemplativă a Luceafărului restrîngea, din alt unghi decît cel schopenhauerian, viziunea asupra geniului creat de poet.

Urmărind însă firul poemei și respectînd adevărul ei artistic, geniul nu poate fi considerat, în accepție eminesciană, decît ca o unitate a celor două însușiri fundamentale ale naturii umane, cea activă și cea contemplativă. Regăsim aici una dintre cele mai profunde înțelegeri (poetice) ale geniului din cîte au consemnat literaturile și chiar esteticile. Ea nu se putea realiza astfel decît pe solul specificității noastre, ale cărui virtuți esențiale sînt tendința spre echilibru și măsură.

În definitiv, ținta întregii noastre demonstrații nu a fost negarea înrîuririi lui Schopenhauer sau Kant asupra lui Eminescu, ci ridicarea textului poetic la rangul de element decisiv în interpretarea operei. Fără să respingem participarea valorilor filozofice (sau de orice altă natură) la crearea celor artistice, am ținut să arătăm că explicarea acestora din urmă trebuie făcută nu dinspre filozofie, morală etc. spre poezie, ci invers. În felul acesta, am putut să ne apropiem de adevărul viziunii asupra lumii existent în **Luceafărul** ca și de elevata și adînca concepție eminesciană despre geniu.

Imaginea lumii poetice nu devine autentică decît explorată din perspectiva acelei noi dimensiuni a eului creator, realizată prin contopirea intensității trăirii sale existențiale cu valorile culturii deja constituite.

Leonida MANIU

„pe cît se poate omenește prevedea..."

După un secol de **Luceafăr**, inscripția maioresciană din anul morții poetului relevă nu numai mărturia neasemuitei răsăriri, ci și adevărul cu care criticul scrutase viitorul poeziei noastre ca pe o deschidere din acea sursă primordială: „Pe cît se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării românești".

Această vedere profetică a clarificat un veac literar prin a-l muta, din probabilitate în certitudine, pe acum știutele cariatide: Anghezi, Bacovia, Barbu, Blaga (ordinea e numai alfabetic și cronologic definitivă), temelii și totodată piscuri ale liricii posteminesciene. Vom urma doar un element, sentimentul universului, spre a-i căuta continuarea pe căile lor proprii și vom observa cum **chaosul** ori **adîncul** ori **dorul nemărginit**, ca și **neagra vecinicie** sau **setea care soarbe** sau **nemurirea** sînt repuse în legături mai concret pămîntești: **vecie** și **patimă cerească** la Arghezi, **imensitate** și **veșnicie** și **haos** la Bacovia, **un dor fără sațiu** la Barbu (preluat ca titlu de Emil Botta, mai întîi pentru un poem, apoi pentru o carte), **dor** și **nemărginire** la Blaga.

Bardul „Cuvintelor potrivite", înaripat cu o rază de luceafăr („Cel mai vioi, tu, sfinte și frate, dintre stele, / De noapte paznic ager și așteptîndu-ți ora / Mă aperi împotriva și-a mea și-a tuturora. / Tu nu mă uiți, iubite din ceruri, niciodată, / Fie-mi durerea mută oricît de-ntărîtată. / Dai drumul trîmbii tale de catifea albastră / Și-o desfășori din suluri la mine la fereastră."), constrînge într-un monolog apropierea demiurgului, psalmodiind interogativ dezlegarea de îndoială, de la asumarea căii astrale („Cu ochii, Doamne,-n turla-ți milostivă / Dau tot ocol stîncoasei catedrale. / O crizantemă-ți tremură-n ogivă, / Luceafărul cu mia-i de petale.") la căutarea unui răspuns („Amestecat cu ceață și tăvălit în stele, / Să cred că viața trece și dincolo de ele?"). Urmarea ideatică face uneori loc sugestiilor de limbaj: dinspre **Nu e nimic și totuși e / O sete care-l soarbe. / E un adînc asemene / Uitării celei oarbe**, către „În strălucirea nopții, mari stelele și oarbe, / Chemîndu-mă-n Tărie, prăpastia mă soarbe" și dinspre **Și vremea-ncearcă în zadar / Din goluri a se naște**, către „Și anii mor si veacurile pier / Aici sub tine, dedesubt, sub cer.", iar acel **totuși**, care dizolvă partea în tot, cunoaște apropieri de nuanțare (de la **Totuși este trist în lume** la „De ce-aș fi trist? Și totuș..."). Suferința cristalizată a lui Bacovia, îmbrăcînd, ca pe niște odăjdii, tonuri eminesciene („Cu steaua care s-a desprins / Ce piere-acum în haos — / O inimă poate s-a stins / Spre veșnicul repaos."), încearcă ruperea de univers pentru clipa terestră („Imensitate, veșnicie, / Tu, haos, care toate-aduni... / / În fața ta sînt cel mai laș. / Imensitate, veșnicie, — / Iubesc o fată din oraș..."), și tortura **cercului strîmt** („În cercul lumii comun și avar... / Mă zguduie de mult un plîns intern."). Barbu la fel, încredințat că „Eminescu era mai ales om de gîndire și studiu concentrat", îl cercetează de la „întrebările cunoașterii" pînă la „înțelegerea muzicală a lumii" și nu fără folos (în **Riga Crypto și lapona Enigel**, de pildă, s-a putut vedea „un **Luceafăr** cu rolurile inversate"), iar Blaga, primenind gîndirea în „cunoașterea luciferică", o aprofundează cu setea de absolut înălțată la zborul astrului („Săgeată vreau să fiu să spintec / nemărginirea, / să nu mai văd în preajmă decît cer, de-asupra cer, / și cer sub mine —"), pe lîngă **Un cer de stele dedesubt, / Deasupra-i cer de stele...**

Ne întoarcem la cuvintele lui Maiorescu. Cine se întreabă, astăzi, cum va evolua poezia în secolul ce se apropie sau măcar în anii rămași celui curent, negăsind răspunsul altundeva este nevoit să-l extragă din valabilitatea vechii previziuni a primului nostru mare critic.

Constantin Th. CIOBANU

opinii

un cîștig pentru eminescologie

La Editura „Junimea" a apărut, în deja prestigioasa colecție Eminesciana, volumul **Eminescu și literatura engleză** a anglistului ieșean Ștefan Avădanei. Deși titlul pare să ne trimită spre o specie de abordări (bazate pe un și ambiguu) care au devenit atît de frecvente mai ales după ce la comparatism s-a adăugat și voga „recepționistă", ne putem da destul de repede seama că avem de-a face cu o carte valoroasă, care ne oferă mai mult decît ce ne declară cu modestie autorul la început (p. 8). Ca și în rezumatul englezesc de la sfîrșit („Prezentul volum este... o trecere în revistă..." — p. 171). Cartea se caracterizează mai ales prin ceea ce s-ar putea numi conciziune comprehensivă; cu toate că a luat în considerație un material foarte variat (numeroasele studii și articole asupra influențelor engleze detectabile în opera lui Eminescu, operele poetice și critice ale romanticilor, „nouă critică" anglo-saxonă, etc.), autorul a izbutit să selecteze și să sistematizeze în așa fel încît să rezulte o impresie generală de ordine și concentrație.

Multe din paginile cărții au un pronunțat caracter polemic, autorul protestînd, pe bună dreptate, împotriva unor „adevărate abuzuri" (pp. 9, 49, 55, 98) care s-au comis și se mai comit în căutarea cu orice preț a unor izvoare „autorizate" și a unor rude suspuse ale lui Eminescu. Totuși **Eminescu și literatura engleză** nu e un volum de critică distructivă; numeroase păreri argumentate și utilizabile (din punct de vedere teoretic) ale predecesorilor sînt preluate și lărgite de Ștefan Avădanei; este cazul raportărilor Shakespeare—Eminescu, Coleridge—Eminescu, Byron—Eminescu. De menționat că relația Shakespeare—Eminescu se poate susține nu doar pe planul influențelor directe, sau pe cel al afinităților „subconștiente", ci și prin poziția de puncte-cheie a celor doi în literaturile cărora le aparțin: totul se poate raporta la Shakespeare în literatura anglo-saxonă, așa cum inevitabil se ajunge la Eminescu atunci cînd se discută poezia românească.

Din numeroase enunțuri răspîndite în cartea lui St. Avădanei se desprinde o preferință pentru paralelism, gen de abordare mai întîi respins apoi tot mai mult aplicat de comparatiști. Paralelismul, mai mult decît cronologia „pură", este capabil să evidențieze apartenența unor autori la aceeași „familie de spirite", cum spunea Al. Dima. Și paralelismul însă trebuie cultivat cu prudență, fără acele divagații periculoase semnalate de autorul volumului în discuție (pp. 98—99). Avem în critica românească o frumoasă tradiție în aplicarea judicioasă a celor mai valoroase principii comparatiste privitoare la paralelism și „influență catalitică" (G. Călinescu, T. Vianu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga), o tradiție bine cunoscută de Șt. Avădanei. La fel de bine cunoscute îi sînt și cele mai viabile realizări ale criticii anglo-saxone de la T. S. Eliot încoace. Principii ca „modificarea trecutului de către prezent" în cultură, ca și celelalte idei exprimate de celebrul american (britanizat) în eseul „Tradiția și talentul individual" sînt aplicate de anglistul ieșean la situații concrete. Folositoare i s-au dovedit și opinii critice exprimate de Allen Tate, sau I. A. Richards, pe care îi citează în stabilirea poziției romanticilor între conceptual și actual, între simbol și alegorie. Credem că o parte foarte originală a cărții recenzate aici este reprezentată de ultimele pagini, în care atorul încearcă „a vedea dacă poezia lui Eminescu nu se încadrează, nu răspunde și unor concepte critice anglo-saxone referitoare la poezia romantică". Posedînd o informație solidă (si „internațională") autorul nu are nevoie să recurgă la tirade și patetisme patriotic-locale pentru a demonstra, de exemplu, că preromanticul Young este înnobilat de preluările eminesciene (p. 18), sau că, în ce privește profunzimea gîndirii poetice, Eminescu iese avantajat dintr-o paralelă cu Byron (vestit mai mult ca **personaj** romantic). Nu i se poate reproșa, în ultimul caz, lui Șt. Avădanei o cunoaștere mai superficială a unuia din termeni deoarece a tradus atît Byron cît și Eminescu. Dealtfel, conștiința și „ofurile" de traducător se întrevăd mereu în paginile cărții („Eminescu însuși — cel puțin pînă acum — nu a avut decît de pierdut prin traducerile în limba engleză" — p. 71).

Nu știm dacă Șt. Avădanei are intenția vreunei ediții cu „revizuiri" și „adaosuri", dar ne permitem unele reproșuri „constructive", fără a cădea prea mult în păcatul care se cheamă „cum-aș-fi-scris-o-eu": 1) Deși în volumul discutat se atacă izvorismele nefondate, în unele cazuri ele sînt acceptate fără argumente prea solide; ne referim cu precădere la paralela Blake—Eminescu în cadrul căreia autorul vede ca „foarte justificate" posibilele preluări eminesciene din „Auguries of Innocence." Nu credem totuși că „tema" destul de cunoscută a reflectării (reducerii) macrocosmosului în (la) microcosmos trebuia să fi fost preluată de Eminescu de la Blake, mai ales că la Eminescu e vorba de obișnuita sa viziune prometeic-demonică bazată pe experiență și nu pe inocență ca în citatul din poetul englez. Nu se prea poate vorbi de preluări nici pornind

considerații asupra izvoarelor „luceafărului"

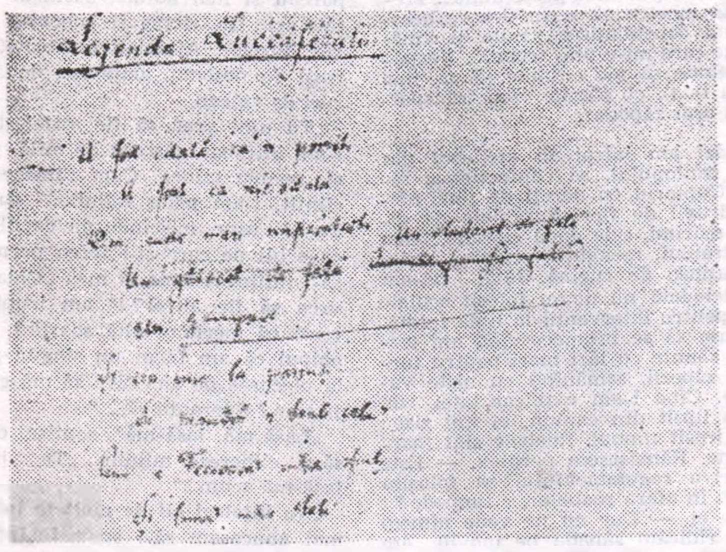
Întors din Germania (1874), după ce stătuse trei ani la Viena (1869—1872), poetul încearcă să-și asigure o cît de modestă poziție socială, în ideea de a nu depinde în chip absolut de ambianța atît de sinuoasă a sistemului politic al vremii. Este gazetar, bibliotecar, revizor școlar, apoi din nou gazetar, la toate acestea adăugîndu-se munca intensă în propriul laborator de creație. Tot în această perioadă (1872—1873), Eminescu o cunoscuse pe Veronica Micle — întîmplare ce va deschide șirul de amărăciuni și neîmpliniri ale marii lor iubiri, necazuri între care cele mai iritante trebuie să fi fost comentariile de tot felul purtate în cercurile din jurul partenerilor. Or, nu se poate ca la baza culmilor ce se disting în relieful atît de cuprinzător al poemului să nu se fi rostogolit din plin și zgura unor asemenea erupții. „**Luceafărul** scrie Tudor Vianu, substituie imaginea esențială a poetului"[1], situație în care aspectele intime ale vieții și aspirația către eros a lui Eminescu ocupă un loc primordial și constituie demersul, dacă nu unic, în orice caz cel mai frecvent, mai dramatic și mai agresiv din întreaga lui operă.

În fine, concepția unanim admisă ar fi că **Luceafărul** are ca izvor de bază „poemul original de inspirație folclorică"[2] **Fata-n grădina de aur** versificat de Eminescu după un basm românesc din Muntenia, cules și tipărit de călătorul german Richard Kunisch sub titlul **Das Mächen im goldenen Garten.** Mozes Gaster menționează pentru prima oară faptul că basmul citat „a inspirat domnului Eminescu poema sa „Luceafărul"[3], acestuia îi urmează Ilarie Chendi, care crede că „povestea (culeasă de Kunisch) poate fi considerată ca o variantă la „Luceafărul"[4], pentru ca, începînd cu studiile lui D. Caracostea, încă din 1910, să se vorbească de o „identitate de concepție între **Luceafărul** și **Fata în grădina de aur**"[5], clasicizîndu-se ideea că poveștile culese de R. Kunisch (**Fata în grădina de aur, Miron și frumoasa fără corp** — iar după Caracostea și narațiunea folclorică intitulată **Frumoasa fără corp** v. D. Caracostea, **Două basme necunoscute din izvoarele lui Eminescu,** Ed. Socec, 1926, p. 33—46), stau la baza genezei celei mai desăvîrșite dintre creațiile lui Eminescu. Nici exegeții de mai tîrziu ai operei eminesciene și cu deosebire ai **Luceafărului** (G. Bogdan-Duică, D. R. Mazilu, E. Lovinescu, Perpessicius, G. Călinescu, Tudor Vianu ș.a.), n-au încercat vreo derogare de la temeiurile acestor opinii, aura lor tranșantă (în ciuda unor aparențe ușor simplificatoare), fiind impusă tot de Eminescu. „În descrierea unui voiaj în țările române, notează poetul pe una din variantele basmelor versificate incluse în volumul lui R. Kunisch intitulat **Bukarest und Stambul. Skizen aus Ungran, Rumanien und der Türkei,** apărut la Berlin în 1861, germanul K. povestește legenda **Luceafărului.** Aceasta este povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat este că, dacă geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de simpla uitare, pe de altă parte însă, pe pămînt nu e capabil a ferici pe cineva, nici capabil a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc". (Citat după Tudor Vianu, **Scriitori români,** Ed. Minerva, Buc., 1970, p. 236). Fără-ndoială, Eminescu însuși pare să fi indicat sursa și conflictul de la care a pornit în elaborarea poemului său.

Dialogul erotic pămînt-cer, comun, cu mici deosebiri, tuturor celor trei basme ale culegerii lui Kunisch este foarte răspîndit în literatura noastră populară și exprimă, aproape întotdeauna, traumele neîmplinirii, ca în **Legenda Ciocîrliei,** de pildă — poezie culeasă și prelucrată de Vasile Alecsandri, sau ca în poemul **Zburătorul** — scris de I. H. Rădulescu. Ideea nefericirii în dragoste, a însingurării personajului în ambianța de vrajă a visului, este urmărită cu predilecție de călătorul german în toate cele trei basme, reluîndu-se motivul dorinței pentru ceva imposibil sau inexistent chiar **(Miron și frumoasa fără corp),** față de care se jertfește totul, fără a se dobîndi nimic. Iubirea „Frumoasei fără corp" este eternă, idealitatea ei constînd tocmai în imaterialitatea trupului, de fapt în inexistența ei, ceea ce declanșează renunțarea și întoarcerea lui Miron din drumul căutării, pentru a se stinge în starea primară a dorinței. Cuplul amoros dintre o suprafință și o fiică a pămîntului aparține fondului mitologic românesc care „putea fi cunoscut de Kunisch tot așa cum putea fi cunoscut de Eminescu"[6], în favoarea afirmației din urmă pledînd și ipoteza extinderii alegoriei din **Luceafărul** și asupra altor motive decît cele existente în culegerea călătorului german. Eminescu se va fi gîndit să versifice basmul intitulat **Fata în grădina de aur** deoarece întîlnește aici, alături de larga schemă a viziunii folclorice despre soarta unei iubiri neobișnuite, și un fapt apropiat concepției sale asupra impactului dintre aspirație și posibilitățile împlinirii acesteia. Este ideea pe care poetul o strecoară în însăși combustia însemnărilor făcute pe marginea variantei 2 275 a basmului versificat. Una din cauzele nefericirii geniului trebuie pusă în legătură cu faptul că opera, înțeleasă ca argument de înfrîngere a uitării pe care timpul o aruncă asupra omului, implică la rîndul ei un șir de sacrificii și renunțări din partea acestuia — situație surprinsă în axiologia mitică a marii noastre poezii populare. Motivul orb al neîmplinirii, decît prin jertfă, a Meșterului Manole din cunoscuta legendă ce-i poartă numele și renunțarea conștientă la viață a ciobanului din **Miorița** (aici numai pentru a se împlini feeria celor două mari ceremonii — **a nunții și a morții**) comportă sensuri care duc la ideea generatoare a **Luceafărului.**

Mai profund în articulațiile sale, poemul eminescian, cumulînd multiple și diverse izvoare, rezumă cu ostentație două probleme fundamentale ale spiritului uman : **creația și iubirea.** Această perspectivă ne determină să acceptăm, cu oarecare rezervă, opiniile conform cărora, la baza alegoriei **Luceafărului** ar sta **exclusiv** culegerea de basme a germanului Richard Kunisch. Basmele culese de Kunisch își limitează sensul la condiția opțiunii eroului fie pentru ideal, fie pentru avantajul limitat, dar sigur, al existenței concrete, ceea ce, ca eveniment în evoluția capodoperei eminesciene, constituie doar o treaptă, pe Eminescu reținîndu-l nu atît schema antitetică a conflictului, cît, mai ales, valoarea simbolică a zbaterii insului între propensiunile către ideal și drama imposibilității atingerii acestuia. În vremea cînd Eminescu își definitiva poemul, traversînd spațiul imens al acelui acord final („Trăind în cercul vostru strîmt / Norocul vă petrece, / Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece"), privirea sa, devenind senină, se ridicase deasupra frămîntărilor, meschine, convins de asprimea cu care Demiurgul din poemul său întîmpină cele trei destine, a căror împlinire ținea, întrutotul, de nemărginita lui putere. Într-o legendă, care, desigur a circulat și pe vremea lui Eminescu, se spune că Demiurgul, trecînd, în fine, la „facerea" lumii (a oamenilor îndeosebi), prima oară, ar fi greșit, înfățișarea ei nefiind cea scontată, drept care, distrugînd-o, a încercat încă o dată. Dar și acum creația sa l-a nemulțumit, arătîndu-se mult inferioară celei dintîi. O nimicește din nou și întreprinde o a treia tentativă. De data aceasta, rezultatul a fost cu totul bizar, lumea creată a treia oară fiind sub orice așteptare. Mîhnit și speriat, totodată, Demiurgul o părăsește în acest stadiu, considerînd că orice altă încercare ar adăuga creației sale un plus de nocivitate. Să ne amintim că nici Demiurgul creat de Eminescu, deși, teoretic, lucrul îi era la îndemînă, nu intervine cu nimic în schimbarea sorții lui Hyperion, a Cătălinei și chiar a lui Cătălin. Este vreunul dintre aceștia împăcat ? Nicidecum. O fericire iluzorie și aparentă îi susține pe toți. Cătălin este posesorul frumuseții materiale a Cătălinei, fără însă a o simți niciodată întreagă a sa ; Cătălina își frînge puritatea în bucuria clipei de a fi fost cucerită, rămînînd cu nostalgia idealului, iar Hyperion, în schimbul voluptății cunoașterii, prin experiență, capătă zîmbetul amar al realizării distanțelor dintre sine și noroc. Faptul că atotputerea Demiurgului n-a intervenit cu nimic în realizarea acestor existențe nu exprimă neputința ci înțelegerea sa asupra dinamicii universului, impunînd observația că însuși geniul absolut — Demiurgul — nu este deplin fericit. Cunoașterea — oricît de fără margini — și creația — cît de perfectă — amplifică, nu reduc aspectele implacabile ale existenței. Întocmai ca în legenda menționată, și în concepția lui Eminescu, imperfecția lumii nu constă în devenirea, ci în însăși geneza ei. Motivul fundamental și conflictul poemei **Luceafărul** se constituie, în ultimă analiză, din inaderența creatorului la propria sa creație. Iată imaginea ultimă pe care ne-o propune Eminescu în structura capodoperei sale.

Virgil CUȚITARU



Legenda Luceafărului

---

[1] Tudor Vianu, **Eminescu,** Editura „Junimea", 1974.

[2] Perpessicius, în M. Eminescu, **Opere alese,** III (Literatura populară, p. 497).

[3] M. Gaster, **Literatura populară,** 1883, p. 549.

[4] M. Eminescu, **Opere complete,** 1902, ediție îngrijită de Ilarie Chendi.

[5] D. Caracostea, **Izvoarele poemei „Luceafărul",** Buc., 1926, p. 8.

[6] E. Todoran, **Eminescu,** Ed. „Minerva". 1973, p. 485 și urm.

---

de la latura „prezentațională" a imaginilor implicate: Blake alătură o „lume" unui „fir de nisip", pe cînd Dionis al lui Eminescu presupune o reducere a lumii la un „bob de rouă", deci nu e chiar o „cvasi-traducere". Mai mult, al doilea pasaj eminescian dat ca exemplu de preluare a „metaforelor și juxtapunerilor lui Blake" conține (pe lîngă „un strop de rouă"), „un sîmbure de ghindă" și „reflectarea cerului înstelat", care ne trimit mai degrabă la Aristotel și Kant decît la Blake.

2) Șt. Avădanei evită pe cît posibil interferențele afectului în discursul științific (exceptînd poate alegerea unor motto-uri, ca și unele atacuri mai „intense" la izvoriști și paraleliști) ; o anumită sobrietate a stilului criticii e desigur de dorit, fără a se uita însă că uneori putem ajunge la „uscăciuni" terminologice obositoare, precum în pasajul în care „harfa/motiv" apare ca „interferența tensional-dialectică dintre o entitate cu latențe de «corelativ obiectiv» și o căutare imaginativă a expresiei ; rezultatul este o recurență verbal-imagistică care structurează poemul prin recontextualizări la diferite nivele și refuncționalizări pe baza schimbării perspectivei . . .".

3) Deoarece în volumul discutat se are mereu în vedere teoria traducerii și mai ales ținînd cont de accepțiunea traducerii la Eminescu (a se vedea „traducerile" sale din Lenau, Goethe, Schopenhauer, etc.) credem că putea fi aplicat cu folos principiul „echivalenței globale" (foarte concis expuse de Paul Miclău în subcapitolul „Traducerea poetică" din **Semiotica lingvistică).**

4) Chiar dacă anexa finală e menită să prezinte traduceri cît mai „de lucru", autorul-traducător putea cu siguranță găsi echivalențe mai puțin neutre și chiar mai atrăgătoare pentru, să zicem, „Thou thyself must break at last" (Arnold, p. 20), „Glowworm I prove thee" (Browning, p. 21), sau „art made tongue-tied by authority" (Shakespeare, p. 45).

Cele de mai sus sînt desigur mai mult observații de amănunt. De ordin mai general ar fi părerea de rău că, în conciziunea sa și în strădania de a se limita cît mai strict la subiectul propus, Șt. Avădanei îndrăznește doar să schițeze unele opinii teoretice care trădează un sistem propriu de interpretare a problemelor literaturii. Paginile care introduc cel de-al treilea capitol sînt deosebit de concentrate și ar putea constitui oricînd punctul de plecare pentru o lucrare mai vastă asupra „cîmpului stilistic" al romantismului (cum ar spune Blaga) ; de asemenea, o interpretare mai amănunțită a lui Shakespeare ca „trăsătură generală a esteticii romantice" (pp. 68—69) este foarte tentantă. Cu asemenea linii directoare cartea în discuție ne apare, încă o dată, ca fiind mult mai mult decît „a review". Concluzia ei generală, cît privește subiectul propus de titlu, pare a fi că : despre „Eminescu și literatura engleză" s-a cam spus tot ce era de spus, deci ar fi timpul ca Eminescu să fie citit (chiar și de angliști) ca Eminescu. Dar în afară de această concluzie (formulată de recenzent), maturitatea viziunii critice și precizia abordării teoretice, dovedite de autorul volumului în discuție, merită toată admirația. Credem că Șt. Avădanei este printre puținii angliști de la noi care nu se limitează la domeniul impus de „meserie" ci încearcă deschideri mai largi ce pot conduce la valoroase concluzii teoretice de ordin general.

A. PORUCIUC

---

prezența poetului

ion hurjui

Poezia lui Ion Hurjui, ajunsă astăzi la un stadiu de echilibru al mijloacelor și de armonie a viziunii, s-a manifestat de la început (**Noaptea Pandorei,** E.P.L., 1969), printr-o sensibilitate vie, izvorîtă dintr-o neliniște autentică și un cuprins intelectual care tindea uneori, prin voință, să strîngă emoția în cătușa lucidității. Pe plan strict tehnic, rezultatul a fost, fără ezitări, o concentrare a notației și o capacitate sigură de a sugera stările poetice — **„pata difuză de vise"** — într-un vers muzical în care se topește, enigmatic, o vibrație mai mult elegiacă.

Înclinațiile meditative, scufundarea gravă de sine și preocuparea de a realiza o viziune interioară mai largă prin forța lirismului capătă o articulare mult mai personală în volumul **Ornicul trecerii** (Ed. „Junimea" ; 1971). Expresia tinde spre esențializare, predilecția pentru limbajul și notația aproape avară fiind o dovadă de concentrare lirică a emoției. Poetul trăiește drama de a nu putea comunica prin cuvînt exact ceea ce simte : **„Singura alinare / Cuvîntul, / Doamne, dușmănia / Aceasta dintre noi".** Misterul timpului care curge ireversibil, perceput cu o conștiință poetică fermă, este asociat unui sens interior de factură horațiană, sugerat de o remarcabilă disciplină artistică: **„Trec în penumbră / Pe coame de deal / Două milenii în șal / De mătasă. // Auzi cum curge / Dintr-un caval / Marele timp. / Sus pe terasă. / Blocuri de piatră / Blocuri de zid / Stau evantaie / Spre soare-răsare. // Ești prea frumoasă ; / Pe cîmp încă -un zid / S-așază cu fața / Spre ziua ce moare" (Penumbră).**

Această tendință de a-și disciplina emoția, de a-și comprima neliniștile și îndoielile într-o melancolie radioasă cunoaște un moment superior în ultima sa carte, **Poemia** (Ed. „Junimea", 1980), distinsă cu Premiul Asociației scriitorilor din Iași. Poezia este, pentru Ion Hurjui, spațiul imaginar în care spiritul se purifică, trăindu-se la alte dimensiuni și intensități sufletești. Eul dobîndește conștiința de sine în măsura în care spiritul se obiectivează și-și trăiește ficțiunile sale. Această ficțiune, suavă, ceremonioasă și blîndă, mai mult dematerializată, izvorîtă din talentul de a imagina lumea potrivit ritmului interior al poetului, este **Poemia,** spațiul și timpul lăuntric al creatorului, visul său proiectat într-o lume de mistere. **Poemia** este **„visare și orologiul său / sună mereu la aceeași oră",** ora unică a poeziei adevărate, ora cînd poetul ajunge la starea de grație favorabilă reveriei, creației.

În acest spațiu, care este starea poetică însăși, creatorul aude un **„cîntec celest",** cuvîntul prin el însuși fiind capabil să răspundă la o **„întrebare"** și să sugereze o **„armonie stelară".** Năzuința poetului, imaginat ca un călător lucid în imperiul visului, explorator într-o insulă **„misterioasă și rece",** în care crește himeric, **„floarea eternității",** este sa **„scrie / simbolic pe cer / un cîntec de-o zi".** Poezia e cuvînt dematerializat, e **„cuvîntul-înaltul"** cu ajutorul căruia sînt absorbite în imaginație **„cerul senin al copilăriei",** banalitatea și concretul diurn, zborul enigmatic al **„fluturelui roșu",** erosul desfăcut de senzații și impulsuri efemere, neliniștile și întrebările în fața existenței. Nu o dată în lirica erotică expresia se încarcă de sugestii neașteptate, într-o viziune în care poezia devine aproape aeriană, zbor maestos de păsări albe. Caligrafia netedă de început a lăsat spațiu liber unui proces poetic bogat, în care limbajul sensibilității lirice atinge trepte superioare.

Ion Hurjui a grupat în acest volum substanțial cîteva poeme foarte frumoase, poeme de rafinament și îndrăzneală metaforică, de hotărîtă distilare a expresiei, care dau întreaga măsură a talentului său. Tehnica versului, guvernată sigur de o luciditate creatoare care știe să folosească forța misterioasă a cuvîntului, ajunge, în această carte, la o simplitate rafinată, de o pregnantă modernitate. Prin formula lirismului său meditativ, de cavaler ușor întristat și ironic, visător și lucid în aventura sa, Ion Hurjui a ajuns printr-o evoluție artistică discretă, de remarcabilă consecvență cu sine, la o identitate poetică matură.

Mihai DRAGAN

april (IV)

Pling soarta pe o pagină albă
astfel este definiția destinului —
poate-i nedrept să fii purtat cu apele
(nedrept este să fii lăsat pe nisip)

Destinul are chipul iubitei bolnavă
cea de la etajul șase suferă de ochi
ar putea vedea și nu vede cea de la 5
ar putea auzi și nu aude cea de la 7
vede și aude cum se sfîrșesc celelalte !

Pe obraz înflorește o lacrimă —
se aprinde o lumînare hoțește
se stinge încet viața lumînarea lacrima
etajul patru trei doi unu nimic !

Eva din cînd în cînd coboară
(ca o rană care sîngeră pe neașteptate
lent ucigașă — dezbrăcată cum am văzut-o
în cărți prima oară și pătimașă cum s-a
crezut pînă la demitizarea recentă).

april (VII)

Fără durere taie iarna
frunza și ramul nici o
legătură cu viața omului
numai pădurea poate arăta
singurătatea celui ce trece

Vine zilnic pleacă zilnic
așa se pierde așa se reface
(dacă nu merge înainte călătorul
înseamnă că dă înapoi !)

Cum poate fi astfel —
în același timp puntea pentru salvare
și naufragiul aduce dimineața peștele
ucis de otravă singurătății îl așează
pe masa mea si-l lasă părăsindu-l.

Nunta are loc pe malul rîului —
deasupra un avion galben dedesubt
iarba verde la dreapta și la stînga
pădurea ramul frunzele începutul !

* * *

Nici ochiul, nici urechea
Marginea lucrurilor n-au cum ști
Și văzul și auzul în fiecare zi
Se căuta pe sine căutînd perechea

cînturile (L)

Te înfioară marginea
aceasta a prăpastiei —
astfel aplecați este
ca și cum am prefera
căderea !

Fiorul din timpuri
de îmbrățișare
nu-i decît prăpastia —
pierderea lentă
în adinc.

O oarecare lipsă
de ordine în starea
de poezie
și o invitație pentru
discurs patetic

Nimic din toate acestea !
poetul scrie cum și-ar face
boala în spitalul de suflet
fără convalescență
Poetul.

okeanos

Nu pot nu pot
Să-ți spun că vremea noastră
A trecut

Că s-a postat în fața
Okeanos și ne-ndeamnă

Vom trece apele pe dedesubt
Astfel îmbrățișați —
Deasupra apele vor trece !

Ne-ndeamnă iar Okeanos
Să ne ia.

ochi de rechin

După îndelungi căutări
Numai tristețe —
Sînii iubitei numai tristețe !

Dă-ne nouă cîinii
Să ne păzim glia
(Gîndea păstorul)
„Nouă dă-ne sămînța
Să ne rodească ogorul"

Cum să fie lebăda
Deasupra pe ape ?
(Dedesubt rechinul
visîndu-se pasărea
Fönix)

Sînii pămîntului
Ca sînii iubitei
strălucitori și singuri

nici un semn!

Vine întunericul
și meduza strălucc
în apa adîncă —
așteaptă pe-o stîncă
închipuitul monah
al cultului apei !

Și eu nici un semn
Și tu nici un semn !

Foarte tîrziu foarte !
nimeni nu mai avea
nevoie de el —
casa lui semăna
cu a melcului plecat
(un bătrînel cu tichie)

Vine întunericul
și meduza strălucc
în apa adîncă . . .

Și eu nici un semn
Și tu nici un semn.

dan florin popescu

●

a doua numărătoare

Expresul trecea întotdeauna la ore tîrzii de noapte, niciodată aceleași.

„Confirm îndeplinirea întocmai a tuturor instrucțiunilor primite. Așteptăm în condiții optime sosirea expresului", încheia tata invariabil convorbirile cu șeful gării. „Vine", mi se adresa apoi fără să mă privească.

Mă ridicam în capul oaselor și rămîneam cu spinarea sprijinită de pernă. Soneria telefonului care mă trezea din somn îmi provoca o durere cumplită de cap. Căutam să nu fac nici o mișcare cîteva clipe, altfel durerea s-ar fi acutizat, împrăștiindu-se asemeni unei nevralgii în trup, nemaipărăsindu-mă zile întregi.

Tata se pregătea pe îndelete pentru întîmpinarea expresului, intervalul dintre anunțarea și sosirea sa permițînd aceasta. Se spăla cu apă fierbinte, uneori chiar clocotită. Raderea bărbii lua amploare de ritual: se săpunea abundent, își trecea de nenumărate ori mașina de ras pe obraji. Clătirea o făcea în cîteva reprize alternative de ape fierbinți și reci încît chipul său căpăta o prospețime uluitoare. Arată exact ca în tinerețe, îmi spuneam, deși numai închipuirea mă îndemna să gîndesc așa de vreme ce nu-i văzusem nici măcar o fotografie din anii aceia. Pe urmă își îmbrăca uniforma și, ca într-un gest reflex, odată ajuns la încheierea vestonului săream din pat, aranjîndu-mă la rîndul meu.

Cînd eram gata ieșeam pe peron.

Deși îmbrăcat cu o șubă îmblănită, gerul năprasnic al ținutului mă pătrundea imediat. „Fă mișcare, nu lăsa frigul să-ți curgă prin oase", mă sfătuia tata. Eu însă, asemeni lui, rămîneam neclintit în careul marcat cu o dungă neagră în mijlocul peronului. Un sentiment tulbure creștea înlăuntrul meu, ceva între furie și umilință. Nu vroiam să accept că era mai rezistent. Eram doar mult mai tînăr, sîngele meu nu se îngroșase precum trebuie să se fi îngroșat sîngele lui. Și oare tatei nu-i era frig? Bineînțeles că îi era. Și dacă el își domina corpul, eu de ce n-aș fi fost în stare să fac la fel?...

La cîteva zeci de metri de canton farul de pe capota locomotivei se proiecta din plin asupra mea, orbindu-mă. Învățasem ca în asemenea momente să ridic automat mîna la caschetă, trebuind să-l salut, împreună cu tata, pe mecanic. Cabina era luminată și cu cît se apropia de canton reușeam să-i deslușesc mai bine chipul: frunte îngustă, ochi și nas ca și inexistente, înotînd în straturile moi de grăsime ale obrajilor, dinți mărunți de rozător, buze subțiri țuguiate a rîs.

Mecanicul răspundea salutului nostru fluturînd din mîini, în timp ce expresul depășea peronul într-un huruit apocaliptic, la ferestrele vagoanelor argintii părîndu-mi-se uneori că zăresc siluetele enigmatice ale pasagerilor despre care nu știam absolut nimic...

Dacă mecanicul nu acționa sirena, mergeam să ne culcăm fără grijă.

În schimb, cînd el lansa în văzduh șuieratul ascuțit ca un țipăt de pasăre captivă, trebuia să părăsim precipitați peronul. Nici de asta nu aveam habar, dacă mecanicul declanșa sirena conștient că ne provoca un rău teribil ori, de bună credință fiind, căuta astfel să ne mulțumească pentru trecerea expresului în condiții de siguranță deplină.

Curînd se auzeau primele bufnituri pe acoperișul cantonului... Dacă acum?... mă întrebam îngrozit. Pironindu-mi ochii în tavan, urmăream fibrele fiecărei bîrne, simțind pe buze și în nări fire de rumeguș putred. „Lasă, trece și avalanșa asta!" mă asigura tata cu voce echilibrată. Dar era de ajuns să-i observ mîna cu care ținea ibricul de cafea, făcînd conținutul acestuia să pleoscăie, și picioarele care nu-l mai ascultau și frămîntarea continuă a maxilarelor ca să înțeleg că era la fel de speriat ca și mine. Curînd renunța să braveze: răsuflînd greu, se așeza pe taburetul de lîngă aragaz.

Sîntem doi neajutorați, gîndeam uitîndu-mă la fața lividă a tatei. Pe cînd se arăta în oglindă propria-mi față, la fel de lividă, reconstituiam fuga de pe peron.

Cinci salturi făcute pînă la ușă mă propulsaseră de cinci ori deasupra pămîntului. În timpul acesta trăisem un simțămînt comprimat dincolo de cuvinte, explicitîndu-se abia acum: Crisparea gurii și nărilor, încordarea pînă la durere atroce a mușchilor, mișcarea dezordonată a brațelor, reacțiile mele în totalitate și mai ales **frica, frica, frica** s-au întipărit în lumina propagată cu 300 000 km/secundă... Cîndva, imaginea celui care am fost în clipele astea va fi văzută, poate, de cineva din spațiu. Și s-ar putea ca acel cineva să vadă ceea ce mie îmi va fi imposibil, asemeni lui, să văd într-o deplină detașare: cum mor sub zăpezile avalanșei...

Aducerea aminte mă repunea apoi înaintea zidurilor cantonului, cu cîteva clipe înainte de a mă năpusti înăuntru. Vedeam însă obiectele din canton, ele căpătînd o consistență mai veridică decît dacă le-aș fi văzut direct, le-aș fi pipăit, m-aș fi lovit de muchiile lor. În acel spațiu mă simțeam integrat perfect. Mîncînd sau dormind sau lucrînd sau stînd. Nu exista un obiect fără amprentele mele, ele îmi preluaseră răsuflarea, mă iritaseră ori îmi domoliseră nervii... Înțelegeam că nimicirea acelei ordini însemna haosul și prin aceasta însăși pieirea mea.. Iar pieirea era acolo, deasupra, aproape, întrețesută între fibrele bîrnelor putrede de susținere a tavanului pe care, apăsînd pe clanță, deja le uram feroce...

Fracțiunile momentelor trăite chiar atunci deveneau imperative, amintirea intrării în canton resorbindu-se în adîncurile mele. Important este ca bîrnele să nu cedeze, repetam de nenumărate ori, ca și cînd vorbele ajutau la ceva... Da, cantonul era singura șansă de supraviețuire, deoarece oricît de repede am fi gonit peste linia ferată era exclus să ne depărtăm îndeajuns, timpul era insuficient, avalanșa tot ne-ar fi surprins...

„Ai văzut că nu s-a întîmplat nimic?" mi se adresa tata surizător după ce încetau avalanșele, încercînd iarăși să braveze. Îmi dădea ceașca de cafea, după care se așeza la masă, prinzîndu-și tîmplele în palme.

Eu îmi roteam privirile prin cameră, observînd obiectele noastre, mai toate înghesuite acolo: un pat, un dulap, o masă, două scaune, un aragaz, cîteva lăzi, telefonul... Nu aveam nici un tablou, nici o fotografie măcar, pereții erau goi.. Aici izbucneam în rîs, pufnituri îndesate la început, pe urmă hohotele îmi umflau obrajii, rîdeam sardonic, plin de voie bună, isteric, gura mi se strepezea și rîdeam și chicoteam și de asta. „Încetează! Încetează odată!" țipa tata. Cîteva momente mă opream, terorizat de încruntarea sa, dar nu mă puteam reține prea mult, rîdeam iarăși iar el sălta iritat din umeri, bătînd cu degetele în masă. Rîdeam, rîsul meu scindat în acute precum rafalele de mitralieră îmi evoca pîrîiturile bîrnelor, curgerea rumegușului putred. Labirintul presupune rătăcirea, în corelație obligatorie cu speranța evadării dintre zidurile sale, meditam. Da, acesta era labirintul, însă nici măcar asemenea șansă nu avusesem. Noi nu rătăceam într-un labirint, rîdeam eu, noi nu rătăceam nicăieri, în fapt devenisem **statici**. Prin vinele noastre curgea sînge, dispuneam de nas, gît, ochi, urechi, ligamente, sinapse etc. etc., dar astea nu dovedeau pînă la urmă nimic... Rîdeam, mă înăbușeam, accese de tuse îmi înțepau pieptul, în ceafă parcă mi se înfipseseră cioburi de sticlă și totuși nu vroiam să mă opresc. „Ai înnebunit", zicea tata. „Oprește-te, nu vezi că horcăi?!". Nu sînt nebun, gîndeam să-i replic. Nu avea rost; oricum nu m-ar fi înțeles... Unde erau tablourile, fotografiile puse pe pereți ca în orice casă?... Prin ele timpul ar fi căpătat altă dimensiune, un peisaj devenind locul unde mă voi plimba, posibil, într-o zi, o fotografie m-ar fi condus în trecutul meu uitat... În schimb așa, fără tablouri și fotografii, unde se găsea supapa mea de siguranță?...

Supapa ta de siguranță sînt eu, tată, cugetam. Cînd în unele după-amiezi stai tăcut, întins alături de mine în pat, ochii ți se împîclesc și eu știu că amintirile scormonesc în tine... și atunci fără tăgadă făptura ta mă **conține**, drept supapă de siguranță singurătății tale. Dar eu, eu de unde vin, cine sînt eu? Cunosc toate cuvintele, nici un simțămînt nu-mi este străin, însă cum s-o dovedesc și mai ales cui s-o dovedesc?... Și atunci, care este supapa mea de siguranță? Rîsul...

Oh, cum să-i explic tatei frămîntările mele, cînd de atîtea ori eșuasem?!...

...Rugămințile mele se loveau de refuzul său implacabil: nu accepta nici o parlamentare, cantonul și împrejurul acestuia trebuiau degajate începînd chiar în noaptea avalanșei. Ne luam lopețile și tîrnacoapele și lucram încă de la ușă, croindu-ne tunel prin zăpadă spre a ieși deasupra troienelor. Eu degajam porțiunea din dreapta cantonului, de o parte și de alta a liniei ferate, tata pe cea din stînga. Rînd pe rînd de sub zăpadă se iveau lucrurile știute, așezîndu-se parcă din nou în locurile lor firești: cantonul, atelierul din spate, stiva de lemne, terasamentul liniei, semaforul, stîlpul de telefon și electricitate... Ne prindeau zorii, uneori chiar amiezile, muncind cu înverșunare...

Cînd terminam, intram în canton abia putînd răsufla. Tata însă era de o bunăvoie necontrafăcută, obrajii săi aveau roșeața aceea plăcută de la pregătirea pentru întîmpinarea expresului. „Teribilă avalanșă", zicea el. Înainte de a mă prăvăli în somn, îl observam pregătindu-și o cafea.

După avalanșe ningea zile întregi și stînca roșie din dosul cantonului, rămasă pleșuvă, se acoperea iarăși. Rămîneam mai tot timpul înăuntru. Discuțiile cu tata se mărgineau strict la probleme gospodărești (prepararea mîncării, aranjatul mesei, spălarea vaselor). Altminteri tăcerea domnea între noi — el cioplea motive ciudate (șerpi, dragoni, păsări cu solzi în locul penelor) pe bucățile de lemn aflate în lăzile cu alimente zvîrlite din expres iar eu stăteam în pat, căutînd să gîndesc cît mai puțin.

Priveam curgerea egală a fulgilor, îmi ascultam respirația, îmi pipăiam tîmplele, nările, buzele, bărbia, falangele degetelor, străduindu-mă să receptez totul impersonal. Barajul acela se dovedea adesea extrem de fragil...

Trebuia să fug de la canton, îmi spuneam, nu mai puteam trăi astfel...

„Astăzi am verificat cu tata porțiunea de 2 km de linie care ne revine în îngrijire, de o parte și de alta a cantonului. Ca de obicei, nici o defecțiune. Linia fără vreo fisură, buloanele și traverseie așișderea. Era să-l întreb pe tata pe ce se bazează șeful gării acordîndu-ne atîta încredere asupra întreținerii liniei și semaforului, fiindcă de cînd știu în afara expresului nu a trecut un alt tren, o locomotivă sau drezină. M-am stăpînit, amintindu-mi cît îi repugnă întrebările".

„Astăzi a telefonat mama. Întîi a vorbit tata și eu n-am auzit decît da-urile și nu-urile lui drept răspunsuri. Apoi ea a vrut să vorbească cu mine. — Ce mai faci, băiatule? m-a întrebat cu glas tremurător. — Bine, mamă, i-am răspuns, așteptînd să continuie. Clipe întregi nu i-am auzit vocea, am strigat alo! însă nu mi-a răspuns. Eram să pun receptorul în furcă, îmi închipuisem că legătura s-a întrerupt cînd am auzit-o din nou: — Dorești să-ți trimit ceva? Mîine trece pe acolo expresul... De data asta legătura s-a întrerupt cu adevărat... Și acum, cînd scriu, îmi stăruie în minte tremurul vocii ei: pauza o făcuse deoarece o năpădiseră lacrimile... Zadarnic încerc să-mi evoc chipul ei... în fața ochilor îmi apare de fiecare dată un drum nesfîrșit, deasupra căruia plutesc nori roșii aidoma unor pansamente însîngerate... Simt un dor sfîșietor zigzagîndu-mă: este într-adevăr femeia căreia îi știu doar glasul, mama mea? Ori îi spun așa fiindcă tata mi-a zis să-i spun astfel, într-un acord tainic cu ea?... — Mîine trece expresul, i-am spus tatei. — De unde știi? m-a întrebat stupefiat. — Mama mi-a spus. Pe urmă s-a întrerupt convorbirea. Faci tu legătura din nou? — Nu! a strigat el, e împotriva regulamentului! Apoi a ieșit din încăpere...

Pentru prima oară el n-a vrut să mănînce cu mine. Ferindu-și privirea, a cioplit neîncetat motivele lui ciudate pe bucățile de lemn. Cum stătea aplecat, cu cuțitul de sculptură în mînă, îi vedeam perfect profilul. Cute adînci îi brăzdau obrajii, fruntea. Parcă avea o sută de ani...".

„Astăzi am lucrat pînă la amiază, la degajarea zăpezii. Expresul a trecut, adeverindu-se spusele mamei... La avalanșă au căzut nu numai blocuri de zăpadă ci și — lucru nemaiîntîmplat — țurțuri imenși. A fost un calvar să ridic țurțurii în vîrful movilei mele. Mă poticneam, roata se înțepenea, de cîteva ori am alunecat cînd aproape ajunsesem sus și roaba, cu întregul conținut, se prăvălea peste mine... Trebuie să încetez să scriu despre acestea, îmi conștientizez rănile și vînătăile de care mi-e plin trupul... Neapărat trebuie să fac o sanie (două, una pentru tata), cu săniile vom transporta mai ușor zăpada".

„Astăzi am intrat în atelierul din dosul cantonului, să confecționez săniile. Cuptorul cu pereți de fier, foalele, drugii de fier, burghiele de diverse mărimi, cele două ciocane, lama fierăstrăului, menghina, cuiele, toate erau atinse de rugină. Iată, mi-am zis, niciodată nu ne-au folosit sculele astea pentru intervenții la linia ferată. Începuse să se întunece cînd am terminat săniile cu lăzi mari pentru turnarea zăpezii, semănînd cu niște vagonete. Cînd i-am explicat tatei de ce am lipsit din canton, el îmi zise: — Ai irosit timpul. Roabele sînt foarte bune. Rămăsesem perplex. — Este împotriva regulamentului să folosim altceva în afara roabelor, e limpede?! tunase el. — Dar nu ne vede nimeni cu ce ridicăm zăpada pe movile, am îngăimat. — Nu știam că și asta... — Ba știai, ți-am spus mai de mult că folosirea a altceva în afara roabelor este împotriva regulamentului! — Sărmane tată..., am mai apucat să zic. Clipe întregi n-am înțeles ce s-a petrecut, pe urmă, ca într-un ralenti, am văzut palma lui dreaptă lovindu-mi obrazul, am revăzut și chipul său — nici un mușchi nu i se clintise acolo, mă plesnise sec, fără pic de patimă...

...Îl observ în lumina de acvariu din încăpere. Sîntem aidoma unor pești dușmani forțați de împrejurări să respire același oxigen... În rest, corpurile noastre nu se vor atinge vreodată, mucoasa care ne înfășoară trupurile este platoșa noastră inatacabilă... Trăim ca două viețăți care se tolerează reciproc într-un spațiu închis, altfel nefiind cu putință: leul și tigrul, pantera și jaguarul...

El nu mă privește... Ne plictisim, cumplit ne mai plictisim, tată, aș dori să-i spun. Între timp însă mi-am amintit că i-am spus asta (cînd oare?), iar răspunsul său a fost: — Bun, și ce vrei să facem? ce naiba ai vrea să facem? Pe urmă izbise cu pumnul în masă...

M-am oprit un timp din scris deoarece simțeam nevoia să-mi citesc jurnalul. Răsfoindu-l, am înțeles (fals spus, dar acesta mi-a fost cu adevărat simțămîntul), am înțeles că atîta vreme cît voi putea scrie e bine, încă e bine.

...Mi-ar fi plăcut să scriu despre o expediție de speologie sau de alpiniști degerați care să fi coborît de pe stîncă. Sau despre un avion în flăcări care se va fi prăbușit undeva pe cîmpia înghețată iar noi doi am fi reușit să-l salvăm în ultima clipă pe pilot, degajîndu-l din carlinga aproape carbonizată. Însă nimic din acestea nu s-a întîmplat. Nimeni nu are curajul să se aventureze pînă aici, poate pustietatea asta nici nu este marcată pe vreo hartă!... Ba nu, patima m-a determinat să uit de expres, da, el este legătura noastră cu lumea. Și mai este și mama. Și ordinele șefului de gară căruia tata îi răspunde ca un robot. Și firele de telefon și de electricitate și semaforul cu luminile comandate din gară. Și mai sînt și lăzile de alimente zvîrlite din expres, culese de noi precum niște cîini hămesiți scormonitori prin gunoaie. Și mai sînt și lemnele de foc aruncate tot din ultimul vagon al expresului, așa cum poate am fost aruncați și noi cînd am fost aduși aici, fiindcă nu-mi amintesc cum am ajuns și de cînd ne aflăm aici...

...Am citit încă o dată paginile jurnalului, cuprins de o senzație groaznică de greață. De fapt greața a sălășluit permanent în mine. Cînd mi-am început jurnalul, scriam ca și cum lucrurile ar fi fost deja încheiate, încremenite, simple amintiri. Aceasta a fost rezistența mea de atunci. Am încercat să mă comport blînd cu mine, dar n-am avut nici un folos. A urmat șirul de **astăzi...** Înțeleg acum că n-am întreprins nimic spre a-mi salva spiritul. Eram un fricos... ca într-un joc de puzzle, acele **astăzi** pot fi combinate la infinit, fără ca nimic să se petreacă... Simt că mă pierd, că devin incoerent. Oare nu mă mînă pe la spate ciuda că tata m-a lovit?".

„Tata m-a descoperit tăind stîlpul cu firele de telefon și electricitate. — Să nu faci asta!, m-a somat, trăgîndu-mi fierăstrăul din mîini. L-am îndepărtat, brutal .Și-a revenit imediat, doborîndu-mă cu doi pumni. — Eu am să plec, i-am zis ridicîndu-mă din zăpadă. — Nu doream decît să dereglez ceva, încît cei de la gară să se intereseze de noi, venind aici. Și poate aș fi văzut-o și pe mama... M-am oprit; aveam sînge în gură, sînge îmi curgea și din nări. El n-a luat în seamă vorbele mele. — N-ai decît să pleci, dar asta nu ai voie să faci! strigase, îndreptîndu-și arătătorul către stîlp.

...Furios, am plecat deîndată. Am pornit-o pe linie, vrînd să ajung la gară. Mă împiedicam de traverse, începusem să le număr ca să nu las gîndurile să se adune, să nu mă copleșească disperarea provocată de peisajul sterp... Poate voi găsi un macaz, un semafor pe care să le stric și astfel, îmi ziceam, vom scăpa de avalanșe, determinînd expresul să o pornească în altă direcție...

Înserarea coborîse grăbită peste pustiu. Mîinile și picioarele mă dureau înfiorător. Brusc m-am pomenit bolborosind rugi. Cui mă rugam, cui ceream ca expresul să vină și să mă strivească sub roțile sale?... Cine știe...

Era foarte tîrziu cînd am revenit, degerat aproape, la canton.... Cum nu vroiam să dorm, i-am cerut tatei să-mi dea o cafea.

În timp ce sorbeam din ceașcă îl fixam pieziș. În lumina de acvariu a camerei, cutele care îi brăzdau obrajii păreau și mai adînci, asemeni unor tăieturi. Un rictus îi coborîse colțurile buzelor. Afundați în orbite, ochii, roșii de nesomn, aminteau două miezuri de vulcan.

„Tu n-ai vrea să fie altfel, tată?", l-am întrebat, răscolit de milă, pentru el, pentru mine... Cum rămăsese neclintit, i-am prins mîinile, strîngîndu-i-le ușor, mișcîndu-mi capul astfel ca ochii pe care și-i ferea permanent să-i întîlnească pe ai mei. „Chiar n-ai vrea să fie altfel?!" am irupt. „Nu crezi că merităm altă soartă? Îți închipui că am făcut un singur pas de la plecarea de aici fără să mă gîndesc la tine? Speranța că..."

„Lasă-mă, lasă-mă", șoptise, căutînd să-și elibereze mîinile. „Te implor, lasă-mă acum...".

„Nu înțelegi cît de mult te iubesc?" mai apucasem să-i spun înainte ca vorbele care ar fi urmat să-mi fie curmate de soneria telefonului.

„Confirm îndeplinirea întocmai a tuturor instrucțiunilor primite. Așteptăm în condiții optime sosirea expresului", încheiase tata convorbirea. „Vine", mi se adresase apoi. „Atît de curînd?" am zis buimăcit. „Abia a trecut". „Totuși vine", răspunsese.

Doar de cîteva clipe mă alăturasem lui în careul marcat cu o dungă neagră, din mijlocul peronului cînd el începuse să-mi vorbească: „Aici drumurile noastre se despart. Ascultă-mă și nu întoarce capul! Vei trece linia și vei fugi cît de repede poți. Să nu te oprești, nici să privești în urmă". „Tată, dar e absurd. Cum să alerg prin troiene? Și tu de ce nu mă însoțești?". O fracțiune de secundă i-am observat profilul — fruntea înaltă, nasul drept, obrajii de culoare pămîntie, maladivă, buzele supte. Raderea meticuloasă a bărbii, clătirea feței cu ape fierbinți și reci nu ajutaseră de data asta... „Te-am rugat să nu mă întrerupi și să nu mă privești. Vei fugi deci înainte, numai și numai înainte, orice s-ar întîmpla, vei fugi și atunci cînd ai să simți că te părăsesc puterile. Îți vei continua drumul pînă vei ajunge...". „Unde să ajung?!". „Gata, pleacă!", țipase tata, rămas surd la întrebarea mea, împingîndu-mă de la spate.

Ce rost avea fuga mea? cugetam alergînd cu mîinile înainte de teamă să nu mă prăvălesc cu fața în pojghița înghețată de deasupra troienelor. Trebuia să mă întorc la canton, locul meu acolo era!... Să așteptăm împreună pe peron, aveam să-i spun tatei. Să salutăm mecanicul și pasagerii enigmatici din vagoanele argintii ale expresului...

Picioarele mă duceau însă înainte deși știam, simțeam că știu ceva. Ce **știam** eu de fapt?...

O bubuitură năucitoare mă pironise în loc.

Împotriva ordinului tatei, mi-am întors ochii. Am mai putut să observ, în lumina flăcărilor care mistuiau cantonul, cum blocuri imense de zăpadă se rupeau de pe pereții stîncii. Curînd s-a așternut iarăși întunericul, avalanșa înghițind totul...

Din canton n-au rămas decît resturi de scînduri, bîrne, table, cioburi de faianță și sticlă. Ceva mai încolo, răsturnat, acoperit pe trei sferturi de zăpadă, se află expresul.

Începe să se lumineze. Gerul mușcă din carnea mea, ceața sîngerie a dimineții mă impresoară, mă înnăbușă, mă face să tușesc.

De ore întregi scormonesc zăpada. Sînt convins că am să-l **găsesc**.

Da, negreșit.

---

marcel vârlan

●

floarea soarelui

Cam pe la mijlocul săptămînii, Ana își lua sacul de cînepă și o pornea spre lan. Trecea prin spatele grădinii lui Iordache, urcînd alene. Se oprea din cînd în cînd să-și șteargă sudoarea care îi năpădea fruntea. Se ștergea și zicea:

— Șterge-te, Ioană. Șterge-te, Lituțo, și tu, Măriucă, șterge-te! Lanul nu era prea departe, dar Ana făcea mult pînă acolo. Se oprea să-l întrebe pe Iordache:

— Ce faci Iordache, omule?

— Bine, Ană. Dar tu?

— La floare.

— Iar la floare?...

— Iar...

Și o pornea Ana înainte, nemaivăzută și nemaiauzită de nimeni, cîntînd un cîntec al ei:

„Ai fost deasemenea toată
Iubită și sărutată...".

Din Rîpa lui Iamandi se ridica un fum subțire. Trei băieți făceau focul din vreascuri uscate ca să înfulece, la asfințitul soarelui, păpușoi copt. Ana îi privi de sus, din buza rîpei, peste bozii înnegriți de fructul lor vopsitor:

— O să dați foc răsăritei. O să se prăpădească bunătate de lan. Copiii priviră nedumeriți în toate părțile. În sfîrșit, unul din ei o văzu și-i răspunse:

— Avem noi grijă. Da', ia spune, nu vrei un păpușoi copt?

— Nu, mulțam frumos, nu acuma.

— Da' cînd, după ce tăvălești bunătate de floarea-soarelui? Te duci să ajuți răsărita să se coacă?

Ana nu mai avu timp să audă chiuiturile și strigătele copiilor. Se grăbea acum, căci iată — lanul era în fața ei, în plină floare: galben și frumos ca lumina soarelui. Îi auzea fremătarea: un cîntec zvonit. Poate, soborul albinelor. Trebuia să se grăbească, fiindcă — iată — soarele era la toacă. Acuși se face și seară.

— Țață Ano, strigă un copil după ea, lasă sacul la marginea lanului. N-ai să găsești în el buruieni.

— Țața Ana n-are bărbat.

— Știu, răspunse un altul. Dar are trei fete: pe Ioana, pe Lituța și pe Măriuca. Mamă, ce fete! Mi le-a arătat mie frate-miu, cînd am fost la oraș. S-au aranjat toate. Și cîștigă bine.

— Da tată n-au? întrebă cel mai

mic.

— Da cum să nu ! Tatăl lor este Soarele, şi cei doi băieţi mai mari izbucniră în rîs.

— Are trei fete. Da' nici una nu vrea s-o mai vadă. Zice că nu ştiu ce.

— Ce zice ? făcu cel mai mic.

— Că nu ştiu ce.

Dar Ana nu-i mai auzea. Mergea înainte, căutînd să nu piardă soarele din faţă. Frunzele aspre îi zgîriară faţa. Pălăriile lovite se bălăngăneau violent, tulburînd albinele. Un roi întreg se rotea deasupra capului ei. Pălăriile se descărcau de petale, umplîndu-i rochia. Se prăvăli în ţărînă, cu faţa în sus. Sacul şi-l potrivi dedesupt, cu o mînă tremurătoare. Cerul era roşu, şi soarele i se oglindea în faţă. Cu mîini nesigure, îşi ridică poalele rochiei. Picioarele trecute de tinereţe îi dădură ascultare, desfăcîndu-şi genunchii. Petale galbene căzură lîngă dînsa, încet. Printre tulpini năvăli cerul rumen. O lumină îndepărtată. De la marginea lanului, copiii, care nu îndrăzniseră s-o urmeze, auziră într-un tîrziu :

„Ai fost deasemenea toată
Iubită şi sărutată...".

Cuvintele erau grave, parcă ieşeau din pămînt. În zarea roşie se văzu un cocor zbătîndu-se.

„Dar ai fost, cu mult mai mare,
Floarea-soarelui răsare
Floarea-soarelui răsare...".

Şi soarele asfinţi.

X

In drum, copiii o aşteptau. Ana nu-i privi, dar ei o urmară.

— Ţi-e dor de fetele tale, ţaţă Ano ?

— Mi-e dor. Sigur că mi-e dor.

— Şi nu vrei să mergi într-o zi la oraş să le vezi ?

— Nu, nu vreau să merg la oraş să le văd.

Copiii începură să rămînă în urmă. Cel mic strigă :

— Da' nişte păpuşoi copt, nu vrei ?

— Nu, nu vreau păpuşoi copt.

În întunericul serii, ardea un foc depărtat. Ana mergea cu sacul pe umeri, cu capul plecat, murmurîndu-şi cîntecul. Cînd coborî în sat, o luă pe o uliţă îngustă. Se opri la o poartă şi privi cu băgare de seamă. Se vedea în vatră un foc micşorat. Femeia strigă cu înfiorare :

— Vasile !... Vasile...

Din cuhne ieşi un bărbat înalt, ca la vreo cinzeci de ani.

— Cine-i ? făcu bărbatul nedumerit.

— Eu, şopti ea. Eu, Ana !

— Ce mai vrei, nebuno ? — se răsti bărbatul la ea.

— Vasile, şopti femeia, am fost ş-am făcut-o pe Ioana.

— Pe cine, fă ?

— Pe Ioana, Vasile. Cu tine, în floare ! Nu-ţi aminteşti ? — zise ea rugător.

Dar bărbatul îi răspunse cu sudălmi. Ieşi şi femeia acestuia şi o acoperi cu ocări. Ana nu plecă, şi atunci nevasta ieşi şi o plesni peste cap. O îmbrînci departe de gardul lor.

— Pe Ioana, Vasile, nu-ţi aminteşti ? repetă femeia. Dragele mamei, suspină ea, pornind mai departe abătută şi tîrînd sacul. Cîinii prinseră să latre şi vreo cîteva femei ieşiră pe la porţi.

— Iar trece Ana, săraca, murmurară cîteva.

— Iar trece Ana, nebuna, spuseră tare altele.

La prima răscruce, Ana coti. Mergea acum la deal, şi femeilor care o urmăreau nu le fu greu să ghicească încotro se îndreaptă.

Bătu la o poartă înaltă, de stejar.

— Gavrile, strigă ea, ridicîndu-se pe vîrfuri, să vadă dincolo de poartă. Gavrile, nu mă auzi ? De ce nu vrei să mă auzi pe mine ?

Femeia bătu de cîteva ori cu pumnul în poartă. Trase de zăvor şi aceasta se deschise.

— Am venit la tine. Ce, tu cum veneai ? M-am supărat eu vreodată cînd veneai la mine ? Spune, Gavrile, m-am supărat ?

Bărbatul se ivise în ogradă şi stătea acum rezemat de trunchiul unui copac, cu o mînă la frunte.

— Ce dacă am venit şi eu, zise ea, punîndu-şi sacul jos şi aşezîndu-se pe el. Mi-era dor de tine, de asta am venit. Şi-am fost astăzi în floare şi-am făcut-o pe Lituţa cu tine. Şi tu ştii că mie Lituţa mi-e cea mai dragă din toate. Şi-am s-o fac croitoriţă, că mie aşa mi-au spus nişte cucoane la oraş. Că Lituţa e bună de croitoriţă. Şi-o să mergem amîndoi în căruţă cu caii tăi cei frumoşi s-o vedem pe Lituţa, cît e de mîndră. Spune şi tu dacă Lituţa nu e o fată frumoasă.

Vorbind, femeii îi dădură primele lacrimi, pe care căută să şi le şteargă, cu un colţ al baticului.

Dar bărbatul n-o mai lăsă. O apucă cu o mînă de păr şi o aruncă în drum. Îi zvîrli şi sacul, care-i căzu femeii peste cap. Ieşi apoi băiatul cel mai mic al lui Gavril, care asmuţi pe ea cîinele. Femeia nu fugi, ci se apără cu sacul. Dulăul îi rupse poala rochiei şi femeia se mînie, alungîndu-l. Cînd ajunse la răscruce, se aşeză pe troscot, lîngă fîntînă. Acolo şezu şi plînse, ştergîndu-şi din vreme în vreme nasul şi ochii cu mîneca.

Şi cînd satul întreg se culcă, se auzea din cînd în cînd, ca un vînticel, cîntecul Anei :

„Dar ai fost cu mult mai mare
Floarea-soarelui răsare
Floarea-soarelui răsare..."

Din fîntînă curgea, liniştită, apa uitării.

„prinţul" – poeme de ioanid romanescu

⁂

Mi te închipui
— şi exişti —
oglindă fixă-n Univers
a sclavilor maniheişti

spre nicăieri
şi spre oriunde,
pe cînd un fals
ecou răspunde

căci tac
şi-mi pare că vorbesc
— prin tine —
fiului ceresc

şi urlu cum
rănita fiară,
dar stingi
imaginea reală

prea lacom de
înstrăinare,
eu mă supun
voinţei tale

⁂

— variantă —

Cu cît văd mai departe
cu-atît mai singur sînt,
se-nalţă o fantomă
din fiece cuvînt

pe care îl rostesc —
şi groaza mă cuprinde
că-n jurul meu sînt numai
cadavre de cuvinte,

că nu mai pot să fac
de-aici măcar un pas,
că pentru toate pururi
tăcerea mi-a rămas

⁂

„O zi dacă dispari,
nu recunoşti pe nimeni —
de parcă sub ocean
ai fost, la Otohime

de-aceea te previn —
întîrzie cît poţi
acolo, în diluviul
ce-i spulberă pe toţi

fii ritmul şi măsura
a ce a fost şi este —
chiar neaflînd ecoul
în armonii celeste"

⁂

Dar pentru ce alt spaţiu
al morţii ? doar să las
palate în adîncuri,
din timp să fiu abstras ?

ca într-un pandemoniu,
chiar singur dacă sînt
— izbindu-mă de umbre —
mai strig de pe pămînt

iar dacă àstfel trec
— zeu tulbur de cuvinte —
un timp al meu şi-un spaţiu
al meu mă vor cuprinde

⁂

„Trec lumi spre lumi
schimbîndu-se mereu —
întrebe dar ce sînt
ce vor

multiplicat
în sine-i Unul —
astfel, în toată suferinţa
pămîntului devastator"

⁂

Oricît ai fi
de nevăzut,
prin sinea-mi
te-am recunoscut

sînt orb —nu cred
în ce apare,
cît în fiinţa-mi
viitoare

nici nu întreb
de adevăru-i,
căci tu eşti sinea
fiecărui

⁂

„Scrutează doar înaltul
în care sideraţii
fac să adie-n lume
iubirea pentru alţii

atîţia se apleacă
de timpul ce desparte —
cuvîntul tău mai fie
privirea lor din moarte

iar de se vor desface
în haos aştrii cei,
Urania te aibă
mereu sub ochii ei"

⁂

Din tot ce a fost,
nimic nu s-a stins —
altfel se mişcă
in necuprins

falsă ideea
partea ocultă
a unui datum
ce azi exultă

sensul că sînt
nu e să mor —
poate mă-ntorc
din viitor

⁂

„Singur, ca Narayana
cel plutitor pe ape,
căci infinit e Unul —
în ce absurd încape ?

de pe atunci erai
nemulţumit de toate —
ce s-ar afla acuma,
altfel să se arate ?

de-atunci, erai, dormind
pe şarpele Ananta,
oricărei lumi potrivnic —
mereu visînd o alta"

⁂

De ce lumea asta
rămîne secretă ?
nimic nu învaţă
din tot ce repetă ?

ne naştem — ce forţă
care ne cheamă !
aceleiaşi forţe
de noi îi e teamă !

⁂

„Nu întreba, Hymeros,
ce mînă le împarte —
ei ştiu că n-au decît
o viaţă pentru moarte

ei văd ca-ntr-o balanţă
ce-i una sau cealaltă —
pe cînd noi le trăim
continuu laolaltă"

⁂

Strîngă-se aurul
tot, în enclave —
iluminează
doar spiritul — ave !

tune din ceruri
vocile grave —
murmurul tău e
cutremurul — ave !

⁂

„Aflînd un sens... dar ei
nu sensul tău conferu-l,
cu-ntunecate gînduri
acoperi-vei cerul

căci tu eşti prelungire
a suferinţei care
din somnul greu al lumii
înalţă o-ntrebare

şi de-ai stîrni astfel
un huracan prin spaţii,
abia de s-ar întoarce
pe-o parte unii (alţii)"

⁂

Hic sunt leones —
ei vin şi pleacă
din noaptea mea
demoniacă

în mine-i infern,
nu tabernacol —
nu mai am timp
să cred în oracol

fie-mi această
eroare dezastrul —
mă voi naşte cîndva
integrul-fantastul

⁂

„Chiar dumnezeu să fii,
în lumea celorlalţi
abia dacă-n genunchi
mai poţi să te înalţi

imensul drum de foc
al astrului căzînd
iluminează-n haos
eternul tău cuvînt"

⁂

Atît de obosit mă simt
în ăst periplu ! cît mă schimb !
mi-ar trebui mai multe corpuri
în care să adorm un timp

de cînd cei vii mă ocolesc
aud cum morţii mei mă plîng —
un eu de nerecunoscut
va să coboare în adînc

nu mă uimesc dacă în alţii
încep de-acuma să dispar —
de-ajuns că arbitrar ne naştem,
resping finalul arbitrar !

⁂

„Repaos vrei ?
o altă sete !
că vei sfîrşi
nu e o cale,

ci doar un timp
al unei lumi
— aceleiaşi —
primordiale"

⁂

Sfîrşească totul,
însuşi timpul —
carul lui Indra
va apare

orb între orbi,
eu te-aş vedea
ca ultima
iluminare

şi nici visînd
să mă închipui
cel ce vreodată
redevine,

strigîndu-te
m-aş duce-n haos
întreg :
iluminînd din sine

⁂

„La ţărmul
Mării celei Mari
ce mişcă munţii
val cu val

aşteaptă ei
de mii de ani
oprirea
vîntului total

unde-i Adapa —
înţeleptul
din Eridu,
limanul sfînt ?

rămîi al lor —
creează-ţi dreptul,
cînd înşişi zeii
nu mai sînt !"

⁂

Pe urma
lacrimei prelinse
iluzia
se mai aprinse

abia o dată,
invocind
fiinţa unui
demon sfînt

ce ar fi fost
— ca şi acuma —
profana parte
pentru Summa

⁂

— variantă —

„Şi dacă iar a morţii
cumplită frumuseţe
m-ar urmări — un timp —
tăcerea să mă-nveţe,

eu — zburător în mări —
plutind pe-acel pămînt,
din groapa mea din ceruri
aş vrea să o mai cînt"

astfel spunînd acolo ,
prin lungile transepte
el dispăru în noaptea
cuvîntului, s-aştepte

căci nu există spaţiu
singurătăţii sale
decît fantoma unei
iubiri mistuitoare

o clipă-ntinde mîna
şi retrăgînd-o lasă
— el, Prinţul vulnerabil —
o urmă luminoasă

---

*) fragmente din cartea cu acelaşi titlu, dedicată lui Eminescu

---

dincolo de toate acestea

dealul acesta pluteşte spre soare ca o caravană
îmbătată de pustie, stau cu timpul pe buze
gata să pomenesc iarăşi cîntecul cu femeia
preschimbată în iederă pe stîlpii casei

îşi usucă ploaia rădăcinile în aer
un gust de cenuşă are cerul plutind
mă gîndesc că firul de sînge care mă animă
nu are nici început nici sfîrşit

oamenii se risipesc mereu printre zei
solidari cu amărăciunea, plictisul, vanitatea,
transparenţa trupului învinge spiritul

dar dincolo de toate acestea
este ceva care mă pune pe gînduri.

trăiesc din aproape în aproape

lumea în care exişti mai există ?
priveşte în jur şi aminteşte-ţi
de cîte ar fi putut să fie
dacă n-ai fi risipitoarea
acelei tristeţi care dă formă lucrurilor
şi acelor gînduri care le animă
pînă la prielnica stare
de lume nesfîrşită

îţi dedic ţie ochiul meu care vede
şi moartea ţie ţi-o dedic
ca singurul lucru
care nu se împarte

trăiesc din aproape în aproape
zidind îndoiala în clipa trecută
casa mea de-acum e-o furtună de lut.

n-ai vrut să te faci pasăre

Doinei

n-ai vrut să te faci pasăre şi acum
mergi pe lîngă mine şi-mi porţi raniţa
cu merinde
eşti ca o bucată de cer în închisoare
ca o piatră într-un pămînt străin
ţi se îngustează ochiul în faţa
unui amurg tot mai mare
pe care-l clădesc zilnic
din amînări
din renunţări
şi dacă vreodată voi termina de zidit
această lume
în care să mă închid ca într-o rană
pe aici să nu treci :
inutil inutil.

Adrian Alui GHEORGHE

arhiva „convorbirilor“

un poet aproape necunoscut

Dacă nu cu totul uitat, Iuliu C. Săvescu este un poet aproape necunoscut. Cînd a murit, în martie 1903, nu împlinise încă 37 de ani. A fost înmormîntat, după cum a consemnat un contemporan, „într-un sicriu de brad nelustruit“, „în jalnicul cimitir al Ghencei“. Locul de odihnă i-a fost dat de primărie, pentru șapte ani, ca apoi osemintele să fie așezate într-o groapă comună.

Prin anii 1890 Săvescu trebuie să fi fost un tînăr încrezător în sine și în destinul său : **Înainte, ne e scris / Fericire, și-amîndoi / Fugărim același vis (Fuga).** Pentru el începe o perioadă de mare efervescență. Scoate revista „Duminica“, este colaborator activ la mai multe publicații, între care „Literatorul“ și „Liga literară“. Dar fermenții acestei creșteri devin din ce în ce mai inactivi și optimismul, care acoperea un fond oarecum melancolic, începe să bată în retragere. După 1896 poetul nu mai este atît de prezent în presa literară și adeseori își republică versurile, e drept că aproape întotdeauna cu modificări bine venite. Datorită prezenței sale în cercul lui Macedonski, Iuliu Săvescu a fost considerat simbolist înainte de a fi cu adevărat. Dealtfel, într-un tablou **al poeților noștri în viață,** publicat în „Revista poporului“, 1897, p. 111, la care Săvescu era colaborator, acesta este încadrat, nu fără voia sa, între poeții **sociali,** alături de Alexandru Macedonski. **La simboliștii decadenți** îi găsim pe Al. Obedenaru și pe I. Theo (viitorul Tudor Arghezi). Prin cultivarea exotismului oriental, a macabrului, a sentimentului damnării sau prin preferința pentru elementele mitologice ale antichității și prin cultul frumosului, Săvescu este un parnasian, dar prin valoarea expresivă acordată cuvîntului, prin eliminarea picturalului, printr-o anumită doză de mister, apoi prin prezența florilor, a parfumului, a sonorității excesive, a obsesiilor, a viziunilor halucinante, el aparține simbolismului. Iuliu Săvescu este un fantast cu viziuni bizare, trăind o întreagă scară a complexelor. Versul lui, de cele mai multe ori viol, suplu, recomandă un romantic întîrziat și un deschizător de drumuri. Toți cîți au scris despre Iuliu Săvescu sînt de acord că el își începuse activitatea în chip strălucit și că era pe cale de a deveni un mare poet. Necercetată și, deci, necunoscută este activitatea lui de traducător din literaturile latină, franceză, engleză, greacă ori cea de traducător și popularizator al literaturii clasice albaneze. În vremea în care emigranții albanezi din România (desigur și din alte țări) luptau pentru înlăturarea dominației turcești, Săvescu a publicat traduceri din scrierile poetului Ghuse Shiro, a vorbit despre albanezi într-un articol din ziarul „Liberalul“ (I, 1897, nr. 126, 15 mai) sau pregătea alte traduceri, rămase printre manuscrise. Pe baza unei simple potriviri de nume, unii autori au afirmat că poezia lui **Regina visurilor Mab** ar fi o traducere după Shelley, **Queen Mab (Zîna Mab)**, dar este vorba de o creație originală realizată în urma lecturii marelui poem social al poetului englez. Multe din traduceri au fost publicate fără semnătură.

Nu cunoaștem încă activitatea ziaristică a lui Iuliu Săvescu. În ziarul „Liberalul“, la care a lucrat în 1897, a publicat articole politice semnate icS, X (— I.C.S.) sau S. Dacă am putut identifica aceste semnături, rămîn încă unele necunoscute, la care se adaugă, desigur, articole publicate, după moda vremii, fără semnătură. Nu cunoaștem decît în mică măsură corespondența lui Săvescu. Și avem prea puține date despre familia sa. Nu știm cine a fost sora lui, căreia îi dedică poema **Cîntecul Leanei** ; nu știm cine a fost vara lui, căreia îi este dedicat poemul în proză **Pribegire.** Viața lui, subminată de alcool și măcinată de tuberculoză, se aseamănă în multe privințe cu viața altor artiști doborîți în lupta cu mizeria. Textele care urmează fac parte din volumul Iuliu C. Săvescu, **SCRIERI.** Ediție, îngrijită de Ion Popescu—Sireteanu, cu o introducere de Ion Popescu-Sireteanu și Lucian Chișu, în lucru la Editura Minerva. O bună parte din manuscrisele lui Săvescu se păstrează la Biblioteca Academiei, unele date de el, iar altele prin grija lui **N. Davidescu,** cel care în 1926 i-a strîns poeziile într-un volumaș, iar în 1943 i-a acordat un loc privilegiat în antologia **Din poezia noastră parnasiană.** Tot Davidescu a fost acela care a transcris toate manuscrisele în caiete, astfel că a pus ordine în modesta arhivă a poetului. Deși acesta a publicat, în 1943, unele inedite, între manuscrise sînt încă multe care pot reține atenția istoricului literar.

Ion Popescu-SIRETEANU

o scrisoare inedită

Publicăm mai jos conținutul ciornei unei scrisori descoperită de noi între manuscrisele poetului (col. sp. 14246/2) text care constituie proba cea mai edificatoare a existenței unui tiraj din volumul **Poezii** apărut în anul 1901.

D. Ministru,

O grea acuzație planează asupra mea, și, tocmai mă aflu în fața d-lui ministru al Justiției, trebuie ca adevărul să iasă la lumină.

Am scos, Domnule Ministru, un volum de poezii în care m-am simțit cu deosebire onorat a vă dedica o poezie

Pentru acest volum făcusem apel la generozitatea D-voastră și ați binevoit a semna în lista de subscriere 10 lei. Am primit acea listă, împreună cu corecturile ce alăturasem ca probă, într-un plic al Onor. D-voastră departament și chiar d. director al Monitoriului Oficial mi-a remis-o.

Cînd V-am trimis volumul printr-un om de încredere, fost funcționar la Culte, am primit de la dînsul alăturatul bilet, în care îmi spune între altele că D-voastră ați fi binevoit a subscri odată 20 lei, odată 40 lei și odată iarăși 20 lei.

Eu, domnule Ministru, n-am primit nici o centimă și semnătura D-voastră din listă este proba cea mai convingătoare. Lista se află la d-na Zoe Sturdza și, imediat ce o voi primi, îmi permit a v-o înmîna. Cum aș putea eu un biet student, să abuzeze de bunăvoința unui Domn Ministru și mai cu seamă al justiției, al cărui singur cuvînt m-ar putea compromite teribil.

Acesta e purul adevăr, Domnule Ministru, și vă rog a ridica acuzația ce planează pe capul meu.

Sînt al D-voastră prea supus și devotat[1] servitor.

1902, Febr., Buc(urești), 16

Iuliu C. Săvescu

Scrisoarea, al cărei comentariu amănunțit considerăm că nu mai trebuie făcut (textul duce clar spre concluzia anunțată), dovedește dorința poetului de a lămuri o confuzie provenită dintr-o cauză necunoscută lui și indică totodată procedeul prin care Săvescu și-a dus la bun sfîrșit întreprinderea. Puțina corespondență rămasă de la poet arată, de asemenea, că acesta a fost nevoit să abandoneze proiectul iluzoriu al tipăririi versurilor prin forțe proprii. O scrisoare adresată lui Ioan Bianu, care-i fusese profesor la liceu, indică mari dificultăți materiale chiar în anii cînd încerca să-și tipărească versurile. Pentru a continua tipărirea lor, poetul a întocmit liste de subscriere cu ajutorul cărora a strîns fondurile necesare („Am primit acea listă, împreună cu corecturile ce alăturasem ca probă“) și, în semn de omagiu, a dedicat donatorilor poezii. După dedicațiile din volum rezultă că l-au ajutat Spiru Haret, G. Adamescu, Vintilă Rosetti (directorul ziarului „Românul“), poeții Al. Macedonski, Mircea Demetriade, Al. Obedenaru, prozatorul L. Dauș.

Încurajat de apariția volumului, Săvescu a încercat aproape imediat o nouă tentativă editorială. În anul următor, el a plănuit scoaterea unui nou tom, conținînd, pe lîngă poezii, și proză. Ciorna unei alte scrisori, aflată printre manuscrisele sale, relevă următoarele : „Al doilea volum va apare la 1 noiembrie și cu această ocaziune mă simt cu deosebire onorat a vă dedica o poezie în semn de omagiu și recunoștință pentru sprijinul ce veți binevoi a-mi da semnînd alăturata listă... Numele donatorilor va fi publicat înaintea celui de al doilea (volum). 1902, 12 iunie, București.“

Este sigur că această inițiativă a eșuat din cauza îmbolnăvirii iremediabile a poetului și nu este exclus ca întîmplătorii săi biografi să se fi referit de fapt la acest volum.

Nădăjduim, așadar, că prin publicarea acestor documente istoricii și cercetătorii literari vor revizui o afirmație care se dovedește greșită, în ciuda bunei cariere făcute prin preluarea ei de către toți cei care s-au ocupat de personalitatea poetului sau de epoca în care acesta a trăit.

Lucian CHIȘU

---

[1] În text a fost tăiat cuvîntul „plecat“ și scris deasupra „devotat“.

Am adaptat textul transcris normelor actuale.

necunoscutul săvescu

din manuscrise :

(de cînd nu dorm...)

De cînd nu dorm în așternut
Pe el păianjenii-au țesut
Și țes în tihnă pînza lor,
Ca tine mrejele de-amor !

(banii)

Banii astăzi sînt puterea,
Banii veșnicul motor,
Banii îți aduc căderea,
Banii te înalță-n zbor ;

Banii îți consumă anii,
Banii zilele lungesc
Și întotdeauna banii
Peste toate poruncesc.

(zambile de la polul nord)

Zambile de la Polul Nord,
Zambile de la Polul Sud
Pe un teren aproape ud
Voi creșteți în deplin acord.

Ați fost și sînteți un simbol
Ca poezia ce vă scriu
Pe racla roșului sicriu

Domol.

Eu simbolist n-am fost nici sînt
Cu toate astea în tăcere
Mă voi preface fără vrere
În pîntec negru de pămînt.

(acum cînd toți mă părăsesc)

Acum cînd toți mă părăsesc,
Cînd sînt în ultima instanță
Mi-am zis : „Se poate să găsesc
În vin o ultimă speranță“.

Dar, vrînd prin el să mai trăiesc
Acum, în ultima instanță,
Sperînd mereu, mă părăsesc
Iluzii, forță și speranță.

epitaf

Aici doarme, se odihnește
În somnul veșnic ce-l stăpînește
Acela care în lume-a fost
Fără nădejde și adăpost.
A lui viață a fost cîntarea,
Raze de soare sufletul lui.
Zefirul nopții i-a fost mîncarea

tanit (variantă)

Tanit !
În mijlocul pustiei, pe templul părăsit
Cu mîinile întinse, cu suflet umilit
Aștept a ta chemare. Primește-mă
Tanit !

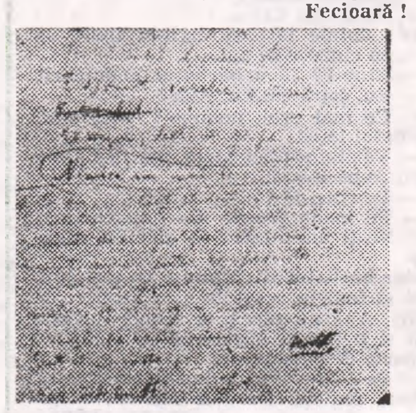
Trimite
Zaimful tău albastru, cu stele aurite,
Să mă-nfășoare-n raze, prin sfere liniștite

Umflat de vînt să zboare. Zaimful tău

Pustiul
În liniștea eternă s-afundă. Somn și vis
E-n tot. Pămîntul zace ca-n funduri de abis,
Pe labe doarme leul. În fața lui e scris
Pustiul.

Pe ceruri
Nu tremură un astru și totu-i liniștit,
În pace te așteaptă covorul înflorit
Al cerului. S-așterne-nainte-ți umilit.

Fecioară,
Eu singur îți stric pacea. În cortul meu tăcut,
Lumina ta senină pe frunte mi-a căzut
Și sufletul de raze și stele s-a umplut,
Fecioară !



g. m. zamfirescu regizor la teatrul național din iași

Șase ani, din mai 1933 pînă în martie 1939, dramaturgul și regizorul G. M. Zamfirescu a activat la Teatrul Național din Iași. Alături de Ionel Teodoreanu, Mihail Sadoveanu, G. Topîrceanu, Mihail Codreanu, Ion Sava și o redutabilă echipă de actori, a contribuit din plin la prestanța și personalitatea scenei ieșene. La Iași, G. M. Zamfirescu a ajuns în urma invitației făcută de directorul teatrului, Ionel Teodoreanu, în jurul datei de 19 mai 1933. A rămas în localitate o săptămînă pentru a-și definitiva angajarea ca director de scenă și a se pune la curent cu programul noii stagiuni. Amănunte privitoare la ceea ce-și propunea să facă în noua sa calitate se află în interviul oferit revistei „România literară“, nr. 79—80, din 20—26 august 1933. „Firește că ultimile două luni mi-au fost răpite — afirma G.M. Zamfirescu cu acest prilej — numai de lecturi în directă legătură cu viitoarea mea activitate ca director de scenă al Teatrului Național din Iași. Iată o sumă de dramaturgi : Valentin Kataev, Jules Romain, Juskievici, Ostrovski, Bruckner, Zweig, Shaw, Shakespeare, Ibsen, Molière, Marcel Achard, Hofmannsthal, ale căror opere, înscrise în repertoriu, a trebuit să le recitesc și să le adnotez. Odată cu aceste lecturi, au fost necesare atente documentări asupra autorilor. Așadar un număr respectabil de studii și comentarii“. La Iași, G. M. Zamfirescu a sosit într-un moment deosebit de prielnic, atît pentru scena ieșeană cît și pentru sine. Referindu-se, în același interviu, la cei cu care trebuia să colaboreze, se exprima astfel : „D. Ionel Teodoreanu posedă toate calitățile de cultură și înțelegere, de pondere și sinceritate, ale unui admirabil director de teatru. Dealtfel, prin prestigiul pe care îl acordă un Mihail Sadoveanu sau Mihail Codreanu, un Petre Bogdan, Emil Serghie sau Omer Popovici, toți membri ai comitetului de conducere, prin ansamblul format din cei mai buni actori pe care i-a avut vreodată un teatru de provincie și prin repertoriu, Teatrul Național din Iași va rămîne și anul acesta al doilea așezămînt cultural al țării“.

În cei șase ani cît a stat la Iași G. M. Zamfirescu s-a bucurat de totala încredere a scriitorului Ionel Teodoreanu, după cum se poate observa și din documentele reproduse mai jos. Ca regizor, sau director de scenă cum se numea atunci, nu accepta nici un compromis, nici un rabat, toate eforturile actorilor și ale personalului auxiliar trebuiau să aibă un singur scop : realizarea spectacolului de artă. Din acest motiv, pe drept sau nu, a avut, mai ales cu actorii și cu presa de specialitate, unele diferende. Ca dramaturg, G. M. Zamfirescu a făcut parte, o bună bucată de timp, și din Comitetul de lectură al Teatrului National din Iași, comitet care avea obligația să se pronunțe asupra repertoriului, cu deosebire asupra dramaturgiei originale românești. Două documente inedite, pe care le publicăm acum, reflectă și această preocupare a sa.

D. IVĂNESCU

I

1937 martie 1 — G.M. Zamfirescu, menționează măsurile luate la repetiția piesei *Răzbunarea sufleorului.*

Luni, 1 martie

ora 9 seara

Răzbunarea sufleorului

Hotărîtă manevra de decor și stabilirea figurației, a tuturor intrărilor, în legătură cu acțiunea din scenă. Regizorul I.R. Matache, chemat de două ori pe scenă, de subsemnatul, mi-a comunicat că nu poate veni, deoarece stabilește cu domnul director de scenă Sava orchestrația.

Zamfirescu

Arh. St. Iași, fond Teatrul Național Iași, Repertoriu nr. 6, f. 70. Original.

II

1937 mai 24, Iași — Referatul lui G.M. Zamfirescu la piesa *Ofensiva albă* de Romulus Cioflec.

Piesa domnului Cioflec are calitățile unei opere dramatice reprezentabile. Caracterele sînt tranșante, acțiunea are un crescendo iar situațiile sînt amuzante.

Cîteva expresii oarecum forțate au fost subliniate de subsemnatul și pot fi ușor înlăturate de autor .

Sînt de părere că piesa să fie citită în plenul Comitetului de lectură, pentru formarea unei opiniuni de ansamblu — singura în măsură să promoveze o lucrare dramatică sortită să fie înscrisă în repertoriul Teatrului Național.

Georghe Mihail Zamfirescu

Arh. St. Iași, Colecția „Manuscrise“, nr. 420, f. 1 verso.

III

1938 februarie, Iași — Referatul lui G.M. Zamfirescu, membru în comitetul de lectură al Teatrului Național din Iași, asupra piesei *Sbuciumare* de Dimitrie Fara.

Dimitrie Fara
Sbuciumare
roman dramatic în 5 acte

Referat

Domnul Dimitrie Fara nu-i un simplu dramaturg. Este polemist și mai presus de toate moralist. Prefața pe care a scris-o pentru lucrarea sa dramatică „Sbuciumare“ ne lămurește, după o incursiune în activitatea și în moravurile literaturii contemporane, de ce și-a conceput și așternut autorul, pe hîrtie, amintita lucrare dramatică — a doua dintr-o trilogie. „Dar a scrie reguli — spune autorul, în această prefață — pentru ca altul să le urmeze, am socotit, că nu-i destul. De aceea am încercat să le și punem în aplicare“. Și le-a pus, scriind trilogia dramatică din care face parte și „Sbuciumare“ piesa asupra căreia am fost însărcinați să referim.

Ne vom mărturisi, de la început, regretul că scriitorul de teatru nu corespunde ambițiunilor reformatoare și nivelatoare, totuși ale moralistului din prefață.

Voiam să spunem că noi, personal, am fi preferat ca autorul să fie imoral dar să aibă talent.

Piesa „Sbuciumare“ nu aduce nimic nou, în ce privește defectele, care să-l situeze într-o postură mai tragică decît aceea în care a fost surprins cînd a scris „Frămîntare“, de pildă. N-am să vă plictisesc istorisind subiectul. Este așa de risipită ceeace am putea numi acțiunea, încît mi-ar trebui multe pagini, multă răbdare și multă echilibristică de stil, ca să vă pot lămuri mai mult sau mai puțin ce urmărește autorul, în anecdotica piesei cu morale. Am să vă dau, însă, două exemple numai, de felul cum scrie autorul, ca să înțelegeți ce-a putut să facă și cum a reușit să rezolve dificultățile de tehnică, de logică și de aprofundare sufletească ; inerente unei lucrări dramatice. Astfel, o eroină spune, la un moment dat : „Așteaptă mîndreaț-o să mă cuget“ iar alta : „Didino, spune-mi o dată ; fiindcă vezi nu stau pe pace și nu mă mai scap“.

Nu pot să nu recunosc, totuși, că autorul are o oarecare îndemînare în redarea pitorescului rural. Cîțiva țărani vorbesc cu destulă plasticitate și deci cu un humor destul de formal, într-un tablou care — din nefericire — ca tehnică teatrală, se remarcă prin inutilitate.

Cred că piesa d-lui Dimitrie Fara nu ar putea să înfrunte o lectură în plenul onoratului comitet de lectură și cu atît mai puțin lumina rampei.

Februarie 1938

George Mihail-Zamfirescu

Arh. St. Iași, fond Teatrul Național Iași, dosar 640, f. 10. Original. Vezi și dosar 832, f. 17 v. — 18. Raportul a fost transcris în procesul — verbal nr. 2, al ședinței comitetului de lectură al Teatrului Național din Iași, din 28 februarie 1938. Comitetul — Șt. Morcovescu-Teleajen, M. Codreanu, M. Sorbul, R. Seișanu, Octav Botez, G.M. Zamfirescu, C. I. Botez și I. Sava însușindu-și părerile referentului, respinge înscrierea piesei în repertoriu.

IV

1938 martie 26, Iași — G.M. Zamfirescu solicită direcției Teatrului Național din Iași să-i acorde un concediu după ce a pus în scenă piesa *Othello* de W. Shakespeare.

Domnule Director,

Am onoare a Vă raporta că, odată cu premiera tragediei „Othello“ de W. Shakespeare, a cărei premieră are loc astăzi, sîmbătă, 26. III. 1938, activitatea mea, în programul de lucru al teatrului, este îndeplinită, urmînd a intra în repetiție colegul Ion Sava și ca atare, vă rog să binevoiți a aproba deplasarea subsemnatului la București, pentru termenul de odihnă ce ni s-a acordat, prin rotația activității celor doi directori de scenă.

Totodată, vă rog să binevoiți a anunța Direcțiunii Generale deplasarea subsemnatului la București, cu începere de duminică, 27. III. 1938, pînă la începerea repetițiilor de primăvară.

Director de scenă

G. M. Zamfirescu
26. III. 1938

Dmniei Sale

Domnului Director al Teatrului Național Iași

[*Rezoluție*]

26. III. 938
Se aprobă un concediu cu începere de la 28. III. 938 pînă la 10 aprilie 1938, urmînd a se anunța Dir. Generală a Teatrelor în conformitate cu ordinul telefonic nr. ...) și adresa nr. ...*) din...*)*

Director
Sandu Teleajen

Arh. St. Iași, fond Teatrul Național Iași, dosar 654, f. 171. Original.

*) Așa în original.

convorbiri cu școala

trepte în studiul limbii (1)

DANIEL DIMITRIU: Să trecem la manualul de limbă română al ciclului gimnazial. El se numește **Gramatică și noțiuni de fonetică și de vocabular,** la clasa a V-a, **Limba română. Gramatică și noțiuni de vocabular,** la clasele a VI-a și a VII-a, și **Limba română. Gramatică și noțiuni de vocabular și de istorie a limbii române,** la clasa a VIII-a.

■ AL. ANDRIESCU: De fapt ar trebui să vorbim de mai multe manuale, cîte unul pentru fiecare clasă, dar poate fi acceptată și ideea pe care o avansezi, aceea a unui manual unic de gramatică pentru ciclul gimnazial. Este vorba de gramatica limbii române adaptată nevoilor de înțelegere a copiilor din clasele gimnaziale. Diferențe mai pregnante față de celelalte oferă doar manualul de gramatică pentru clasa a VIII-a. Acesta nu mai debutează cu o parte consacrată foneticii și vocabularului, cum ne obișnuiseră manualele pentru clasele a V-a, a VI-a și a VII-a, ci cu un capitol aparte, intitulat tot **Noțiuni de vocabular,** ca și în clasele anterioare, orientat însă spre cercetarea componenței vocabularului din perspectiva ramificațiilor sale sociale, teritoriale și funcționale, cu un prea slab interes, aș observa, pentru studiul valorilor expresive. Partea masivă a manualului o formează **Sintaxa propoziției și a frazei.**

D. D.: Acest manual nu se mai preocupă și de probleme de morfologie?

■ AL. A.: Nu. Cu excepția unor exerciții recapitulative, de sintetizare și verificare, în cadrul analizelor, nu se mai revine asupra morfologiei. Însușirea acestei importante părți din gramatică este considerată încheiată în anii anteriori, cînd manualul stăruie în mod deosebit asupra morfologiei. Analizele sintactice, morfologice, lexicale și stilistice, din manualul pentru clasa a VII-a, sînt o completare utilă (modele și exerciții) la cele două mari părți din care este alcătuit (vocabularul și sintaxa). În sfîrșit, ultima parte a acestui manual face o scurtă, o prea scurtă, introducere a absolvenților de gimnaziu în istoria limbii române, la un nivel nesatisfăcător, de elementară vulgarizare.

D. D.: După cîte îmi dau seama și după cum rezultă de altfel din ceea ce ați spus pînă acum, în manualele pentru clasele a V-a, a VI-a și a VII-a, elevii parcurg aproape în întregime gramatica limbii române, cu excepția chestiunilor de sintaxă, prezentate mai pe larg abia în manualul pentru clasa a VIII-a. Cum reușesc aceste manuale, pentru că nu pun în discuție exactitatea științifică a cunoștințelor pe care le transmit, să ușureze munca elevilor de asimilare a unei discipline dificile, cum este gramatica?

■ AL. A.: Faptul că manualele de gramatică pentru gimnaziu sînt elaborate de un singur autor, profesorul Ion Popescu, le-a asigurat, de la început, o unitate de concepție care lipsește manualelor de literatură pentru același ciclu. Observăm, de data aceasta, o sporire bine dozată a cunoștințelor de gramatică, cu bune și solide trimiteri de la unul la celălalt. În trei ani (clasele V—VII) este parcursă, putem spune, întreaga gramatică a limbii române, în ceea ce are esențial, materia fiind dozată în funcție de capacitatea de înțelegere a elevilor. Se reiau însă, uneori, cu prea multă ușurință, de la o clasă la alta, noțiuni deja cunoscute și bine asimilate de elevi. Manualul de gramatică pentru clasa următoare este, parțial, o transcriere a manualului din clasa anterioară conform vechiului principiu că „repetiția este mama învățăturii". Nu contest acest adevăr verificat de experiența didactică, dar mă întreb, în succesiunea unui gînd mai vechi pe care mi l-a sugerat discuția noastră, nu cumva ignorăm, o dată în plus, puterea de asimilare a copiilor noștri? Sub o formulare identică — **litere** și **alfabet** —, manualul pentru clasa a VI-a reia, la p. 5, chestiuni tratate și în manualul pentru clasa a V-a, chiar la aceeași pagină. Cîte litere are alfabetul și care sînt aceste litere știu elevii încă de la absolvirea primei clase elementare, ca să nu mai fie nevoie să-i alfabetizăm a doua oară. Am observat, este adevărat, că sînt elevi de gimnaziu care citesc și scriu cu mari dificultăți. E cazul să ne întrebăm atunci de ce mai avem astfel de cvasianalfabeți în primele clase de gimnaziu și să mergem la rădăcina răului, care este în școală, dar și în afara școlii.

D. D.: Ceea ce spuneți este foarte grav.

■ Al. A.: Pe cît e de grav pe atît e de adevărat și de trist. Sînt elevi de gimnaziu care nu cunosc alfabetul. Este vorba în special de cei care vin din mediul rural. Aceasta nu ne îndreptățește să începem și clasa a VI-a, după ce am mai făcut-o o dată și în clasa a V-a, reluînd lucruri cunoscute din ciclul elementar, tot cu chestiuni ca acestea: „Sunetele vorbirii se împart în **vocale** și **consoane.** În scris, acestea se redau prin **litere**. Totalitatea literelor folosite pentru scrierea sunetelor unei limbi formează **alfabetul** acestei limbi. Alfabetul limbii române cuprinde **28 de litere**". Acest text, extras din manualul pentru clasa a VI-a, este reluat din manualul de gramatică pentru clasa a V-a dar fără ilustrarea respectivă. Să-ți dezvălui acum o curiozitate a **Abecedarului,** care ne-a scăpat cînd l-am discutat. El se încheie, cum e și firesc, cum se încheia și acela pe care am învățat eu sau dumneata, cu **Alfabetul limbii române** (scris cu litere groase, corp 16), cu frumoase ilustrații. Din numărătoare rezultă însă că alfabetul limbii române are numai 26 de litere și nu 28, cum s-au străduit copiii să învețe un an întreg. Lipsesc literele ă și â, cu care elevii au făcut cunoștință la p. 44, citind cuvîntul **mamă,** și la pag. 100 și 101, învățînd să scrie **român, romancă, Republica Socialistă România** și **Trăiască Partidul Comunist Român!** De ce or fi fost vitregite literele ă și **â,** cel puțin în ediția consultată de mine (1979—1980), nu pot răspunde oricît m-aș strădui. Poate ne răspund autoarele: Maria Giurgea și Maria Georgescu-Boștină.

D. D.: Respingeți, pe bună dreptate, repetițiile de prisos. Ce pondere au acestea?

■ Al. A.: Destul de mare, ca să nu le putem trece cu vederea cînd ne gîndim la timpul pe care l-am cîștiga, evitîndu-le, pentru aprofundarea cunoștințelor noi de gramatică. Trecem peste faptul că unele exerciții recapitulative, cum sînt cele de la începutul manualelor pentru clasa a V-a și a VI-a, le cer elevilor cam același lucru. **Noțiunile de vocabular** din manualul pentru clasa a VI-a, p. 13—15, sînt o reluare, mai pe scurt, a acelorași noțiuni din manualul pentru clasa a V-a, p. 16—21. Puteau fi evitate o serie de repetiții și la substantiv, articol, verb etc. și, de asemenea, la sintaxă. Pentru a se vedea cît de mult reproduce un manual din materia celuilalt, vom cita, regretînd că spațiul nu ne permite să insistăm, textul de sub titlul **Propoziția,** din manualele pentru clasele a V-a și a VI-a, lăsînd deoparte doar exemplele din primul:

1) „Propoziția este o comunicare în care există un singur predicat.

(continuare în pag. 15)

reflecții despre un statut stabil al literaturii în liceu

Literatura și arta constituie elemente consubstanțiale în zona culturii, dispunînd de posibilități aproape inegalabile în a influența publicul larg și, în primul rînd, tînăra generație, pe linia formării unei conștiințe puternic racordată cu epoca, cu idealul social-politic, civic, etic, estetic al acesteia. Ca materie școlară umanistă, literatura își construiește astăzi un statut aparte, în corpul căruia disciplinele de confluență, de graniță, contribuie la îmbogățirea palmaresului problematicii sale. Interferențele și interconectările amplifică interesul tinerilor față de creație în general și ofensiv dimensionează aspectele adumbrite, reașezîndu-le în ierarhia valorilor ce rotunjesc fenomenul artistic în pluralitatea structurilor sale (v. Ion Toboșaru, „Principii generale de estetică", Editura „Dacia", Cluj-Napoca, 1978, p. 300 și următ.). **Relația literatură-școală** ridică, ca atare, nenumărate probleme privind eficacitatea beletristicii azi și inspiră totodată la premisele unui posibil statut, mai ferm, al literaturii în liceu.

Eficiența practică a literaturii în școală se măsoară prin efervescența ideologică, prin altitudinea spirituală a faptului literar, prin valoarea artistică superioară a operelor literare care se studiază. Pe de altă parte, infuzia tineretului cu creațiile literare contemporane asigură longevitate literaturii însăși.

Statutul literaturii în liceu solicită, așadar, **demers critic cu deschideri,** în unghiul căruia fenomenul literar se cuvine proiectat în fascicole de cultură filozofică, estetică, politologică. De cele mai multe ori însă se enunță necesitatea „trebuințelor", fără ca premisele să izvorască din specificitatea fenomenului literar. Atitudine, angajare superioară, viziune artistică, concepție estetică, semnificație ideologică, realism și umanism socialist — enumerăm cîteva elemente ce se cer a fi încorporate în sfera acestei discipline școlare, eminamente formative, explicate elevilor și aplicate scrierilor literare. Filozofia artei implică și nu exclude reflecția pe marginea raportului dintre creația științifică și cea artistică, delimitare mobilă și nuanțată care favorizează receptarea literaturii de către adolescenți, metodologia cercetării, care stigmatizează speculativismul „hiperestetic". Totuși, nici programele analitice și nici manualele școlare nu relevă, în accente deosebite, **valențele pluridisciplinare și simultan interdisciplinare** ale artei literare, ignoră faptul că valențele în discuție, grație atracției și simpatiei reciproce, înlesnesc asimilarea conceptuală și emoțională a actului literar, viu și multicolor, compus și recompus în aspirația către totalitate și integralitate. Scrieri literare că „Deșteptarea României", de V. Alecsandri, „Răzvan și Vidra", de B. P. Hasdeu, „Sara pe deal", de M. Eminescu, „Frații Jderi", de M. Sadoveanu, „Răscoala", de L. Rebreanu, „Hanibal", de E. Jebeleanu, „Moromeții", de Marin Preda, „Moartea unui artist", de H. Lovinescu etc., traduse corect în conceptul de „opere de artă", unice, originale și irepetabile, solicită o studiere care să țină neapărat seama, în învățămîntul liceal, de nenumărate determinări: axiologice, gnoseologice, psihologice, sociologice, raportări istorice — sublinieri utile care, valorificate didactic, direcționează fertil formarea personalității multilaterale a generațiilor tinere.

În același timp, cultivînd **comentariul literar,** angajat și de relief personal — care refuză net tendințele absolutizante (estetismul ori dogmatismul) — literatura în școală, integrată în zona disciplinelor de vocație umanistă, inculcă sentimente, idei, atitudini, opțiuni, aptitudini a căror incorporare în conștiința tinerilor — viitori cititori și, eventual, creatori maturi de literatură — anunță continua afirmare a literaturii și artei în efervescența spirituală a timpului. Comentariul literar școlar își intersectează astfel drumul cu critica profesionistă.

Necesitatea unei culturi literare aplicate în pregătirea tineretului ce se îndreaptă spre studiile tehnice, fără improvizații, veșnice schimbări și rabat în calitate, e înafară de orice îndoială. Cu toate acestea, în școli de profil tehnic, literatura și arta sînt subapreciate. Carențe de ordin organizatoric, dar și conceptual și metodologic, se manifestă aici nu de puține ori. Și cea dintîi care este afectată e **lectura**: elevii „învață" despre cărți pe care ei nu le-au citit nici măcar fragmentar! Se naște astfel **disjuncția între cognitiv și afectiv**: există elevi care „pot" explica un text după toate normele de analiză literară, însă nu au citit opera și nu iubesc efectiv literatura, iar alții trăiesc în imperiul frumuseților literare, chiar dacă nu aplică toate preceptele pe parcursul comentariului literar. Studiul literaturii intră, nu o dată, în opoziție cu educația estetică și formarea dragostei pentru literatură, aceasta datorită unei mari ambiguități a relațiilor între literatura „oficială" a programelor școlare și ceea ce citesc elevii acasă (sau găsesc realmente în bibliotecile școlare).

Concurată de mijloacele audio-vizuale și de activitățile sportive, substituită în orele de seară de către micul ecran, contestată de unii oameni „onorabili" care reabilitează imaginea și proclamă ieșirea din galaxia Gutenberg, **cartea beletristică trebuie să-și regăsească locul „de onoare" în viața școlii.** Nu prin recomandări de zeci și zeci de titluri, într-un an de învățămînt, unor elevi și așa supraîncărcați printr-o sumedenie de activități în afara clasei și extrașcolare; și nici prin comentarii în clasă, savante și erudite, care închid tinerilor poarta secretă a inefabilului, calea spre valorile perene ale creațiilor epice, lirice ori dramatice, ci prin organizarea în școală a unei munci intelectuale diferențiate în jurul cărții, care să înceapă de la reconsiderarea celor trei feluri de a citi (**lectura rapidă,** combătută de puriști, dar atît de adecvată acestui moment de mare accelerare a tuturor ritmurilor vieții; **lectura lentă sau aprofundată** și **lectura normală),** în funcție de preferințele și posibilitățile individuale ale elevilor — inclusiv de viteza lor de lectură — și mergînd pînă la dotarea bibliotecilor liceelor cu internat, cu un număr corespunzător de opere literare recomandate de programă, și pînă la obligația editurilor de resort de a tipări asemenea lucrări literare, cu operativitate, într-un tiraj corespunzător. Căci fără lectură nu poate exista literatura în școală! Adică, în liceu, să-i dăm literaturii ce-i al literaturii și să nu înlocuim **lectura comentată** din clasă cu mijloacele hipnotice (filme didactice, proiecții, benzi de magnetofon ș.a.) și nici cu extravaganțe metodologice. Lectura este un prilej nesecat de autoverificare și autodesăvîrșire, de plăcere și strădanie intelectuală, de introspecție etică, și tînărul nu are voie să „învețe" literatura făcînd abstracție tocmai de ea.

Critica de specialitate — ca formă superioară de receptare a operei — consolidează prin valențele depozitate în analiză gustul maselor consumatoare de frumos. Între critică și învățămîntul literaturii române există un raport de condiționare reciprocă. Critica face apel, este receptivă la opțiunile, gusturile și trebuințele publicului tînăr. Tensiunea ideologică și estetică a comentariilor didactice o oferă critica calificată. Iată de ce se menține în actualitate aceeași frumoasă doleanță, manifestată încă pe vremea lui Maiorescu, Ibrăileanu, Călinescu sau Lovinescu, de a se infuza, studierii literaturii, prospețime, competență și autoritate printr-o colaborare activă și permanentă, mutuală, între profesorul de literatură și critic. Pătrunzînd mai adînc în viața școlii, prin asistența tehnică de specialitate acordată activităților educative cu caracter literar-artistic, critica de specialitate poate înrîuri constructiv sensibilitatea tinerei generații După cum prezența profesorilor și elevilor, indiferent de profilul liceului, la manifestări ale uniunilor de creație, în paginile revistelor literare, în emisiunile radio-tv. cu destinație literară, prin participarea ca fin observator în laboratorul de creație artistică, are darul să influențeze, într-o măsură considerabilă, destinul unor opere literare, să impună chiar judecăți de valoare și orientări creatoare.

Ponderea acordată studierii limbii și literaturii în învățămînt impulsionează, în final, creația literar-artistică actuală, ca parte integrantă a culturii naționale și ca operă imediată, îndrăzneață, în procesul de edificare a fizionomiei morale, civice și artistice a națiunii române și, într-o manieră specifică, la afirmarea spiritualității noastre în lume. Poate fi un **ideal** mai **nobil** și mai **actual** ca acesta?

Valeriu C. NEȘTIAN

---

vă propunem pe...

liviu cangeopol

terasa

Tu nu ești aici. Dar noi, îndurerați
și cuminți, bem cafea și fumăm, o înlănțuire
de fapte pe care niciodată nu le-am putut înțelege.
Discuții purtate zadarnic pe terase deschise,
printre umbre subțiri și fugare. Pe colină,
alături de soarele veșted, se sting luminările
toamnei. De nicăieri, un țipăt de pasăre neagră
zburînd peste mese. Teatrul cufundat într-o albă
lumină. Dinspre fluviu se tîrăsc anemice grupuri
de îngeri. Fumăm cu gîndul aiurea, fără amintiri
și fără iubire. Aș putea să dispar printre chipuri
neclare și umede aripi în seară.
Dar nimic nu ne poate deslipi de terasa tîrzie.
Fiecare gest e o șoaptă și aerul nopții
ne-nvăluie tandru, uitată bucurie a vieții
sub scursorile cerului și risipite imagini.
Semnele din jur anunță în zadar o lungă
și lungă plecare. Noi nu vom muri niciodată.

plimbare

Statornicul romantism al cartierelor
dosnice. Bătătoritele valuri de zăpadă
peste care cerul risipea întunecate petale.
Pășcam prin trupul sfîrtecat al străzii Misai,
ce cobora pînă aproape de rîu. Rîul era înghețat.
Pe pod, zadarnică trudă a mersului nostru,
bătea un vînt ascuțit. Ne-am întors.
Înfiorate priviri luminau pe dinăuntru
ferestrele. Săbii albe cădeau lîngă noi.
Tăcutele străzi, rătăcitoarele, ne scoteau
înainte corăbii, faruri surpate de vînt,
pustiite maidane. Pașii păreau melancolice
cînturi prin ceață. Pe sub rănile cerului
ochii noștri primeau lumina putredă a inserării
cu o nesfîrșită bucurie. Niciodată, îmi spun,
niciodată viața nu va mai întoarce în noi
grăbitele ceasuri ale acelui răgaz de tristețe.

tu dormi

Tu dormi și coapsele tale putrezesc
sub neaua memoriei. Și vîntul adie ușor
printre garduri de fier. Din vuietul mării
apari ca o stîncă linsă de valuri. Atîtea
amintiri șerpuiesc acolo încît lumea
se pierde în ceață. Pentru că n-ai murit,
absența mai lungă îmi pare. Aici e liniște.
Departe, spre lacul albastru al nopții,
plutesc aripi de aur, molatece vise
din somnul tristeții. Tu dormi,
și coapsele tale-s acolo, printre fragede
ierburi și umede lespezi de piatră.

tu nu mai exiști

Paznicul moțăie, băncile-s goale,
o calmă tristețe prin gara pustie.
Cu fragede aripi, în liniștea serii,
morții cei morți se întorc și rămîn.
Paznicul moțăie, băncile-s goale,
o calmă tristețe prin gara pustie.
La marginea mării, trenuri lungi
călătoresc prin hățișul memoriei,
dîre uscate ale fostelor lacrimi.
Paznicul moțăie, băncile-s goale,
o calmă tristețe prin gara pustie.
Umbrele nopții dansează — foc negru,
peste inima mea părăsită.
Tu nu mai exiști.
Paznicul moțăie, băncile-s goale,
o calmă tristețe prin gara pustie.

singurătate

Doar neostenitele întoarceri prin cîmpiile
mării. În curînd va fi noapte. Acum,
plăsmuirile serii se retrag în strînsa
spirală a scării, spre clopot și ziduri.
De pe crengi picură sîngele zilei.
Ca o mireasmă de frezii sau ca o nesecată
taină a revenirii, numele tău e aici.
În curînd va fi noapte.

urme pe zăpadă

în tren

Gîndește cam așa : memoria nu-i decît un imens album de fotografii, fixate acolo haotic. Și poate nu greșește. Poate nici întrebările lui nu sînt absurde : cine naiba ne întoarce paginile albumului ăsta și ne forțează să trecem peste unele imagini cu adevărat frumoase, utile, și ne oprește tocmai la acelea pe care ar dori să nu le mai vedem niciodată? Și, mai ales, cine hotărăște ce să se păstreze și ce să fie distrus ? Voiam acum să-mi amintesc de copilărie și, în locul ei, a apărut altceva, urît... Ești medic, zic, ai putea să răspunzi mai bine ca mine ce se petrece în scăfîrliile noastre. Protestează, încă nu-i medic, scrie pe diploma lui un asemenea cuvînt, dar e prea nouă, nici n-a împlinit un an. Apoi se întoarce, calm, tot la nenorocita sa de poveste, cum a numit-o de la început. Bineînțeles, ar fi putut să fie altfel, dar întîmplarea hotărîse după vrerea ei, cocoana asta ne joacă toate festele... Și adaugă : povestea e prea recentă, așa că îmi răsfoiesc singur albumul cu amintiri, deocamdată se poate, însă peste zece, douăzeci de ani, îmi va întoarce paginile acel cineva... Poate și acum, zic eu, tot acel cineva, cum i-ai spus, ți le întoarce... Poate, zice el. Deci, prima fotografie. Mai este încă student, la stagiu, la chirurgie, și ea, întinsă în patul unei rezerve, îl privește cu niște ochi cînd melancolici, cînd îmbietori. S-ar părea că are o dischinezie biliară, cel puțin așa i s-a spus, bila leneșă, ori niște pietricele în punguța aia... hă, hă... Dar de asta nu se moare, nu? Rîde. Vai, cum se mai teme de o eventuală operație ! Rîde continuu, îl întreabă dacă n-ar vrea să se convingă, s-o palpeze, ar vrea să știe și părerea lui... O, cu plăcere... studentă?... Da, a ghicit, dar peste trei luni va termina dreptul, încă de pe acum se închipuie pe scaunul judecătorului, dînd sentințe...

Privesc prin geam rotirea cîmpului pustiu, fără zăpadă, fără verdeață, și el mă întreabă brusc : mă mai urmăriți ? Îmi întorc ochii spre tovarășul meu de masă. Berea se leagănă în pahare, trenul trece peste niște macazuri, huruind : sigur, te ascult... Sînteți prea pudici, zice el. Cine ? zic eu. Dumneavoastră, scriitorii, continuă el. Parcă n-ați ști că o amigdalită sau o constipație pot produce evenimente mult mai însemnate decît... Depinde cine are constipația, zic eu, ce putere are persoana respectivă. Este de acord cu mine : sigur, exemplele le-am luat la întîmplare, dar ideea asta — care nu-i deloc nouă — că o criză de ficat poate declanșa un război, o represiune sau măcar un discurs, rămîne valabilă. Dar literatura o ocolește, nu-i așa, se rușinează să descrie pe cineva așezat pe colacul de la W.C. Da, ar fi prea de tot ! Numai că asta-i viața, trebuie să vizităm zilnic și W.C.-ul... Criza biliară a viitoarei mele juriste, că la ea vroiam să ajung, a declanșat întreaga poveste. Sigur, banală, măruntă, însă povestea mă privește direct, sînt unul dintre personajele ei dacă nu chiar personajul principal, ha-ha. Dacă nu dădea criza aceea peste ea, nici eu n-o găseam acolo, pe patul rezervei, dispusă să-i palpez abdomenul... Ce să mai spun? La externare — cu diagnosticul bilă leneșă — ne-am trezit prieteni foarte activi. Atît de activi încît m-a însoțit direct acasă, în camera mea luată cu chirie. Cum am închis ușa, s-a și atîrnat de gîtul meu, spunîndu-mi că putea să oprească timpul în loc. Vă închipuiți, nu m-am apucat să-i descriu norii care se vedeau prin fereastră, nu... În sfîrșit, am auzit-o : a fost bine, așa-i că ți-a plăcut ? M-a întrebat ca și cum mi-ar fi servit o prăjitură. Uluit, am spus că îmi plăcuse. Poate aveai nevoie și tu, a mai zis ea. Poate, am repetat eu prostește. Dacă aș fi închis ochii atunci n-aș fi fost în stare s-o descriu exact. Un păr întins, tuns scurt, niște ochi banali, un nas cam ascuțit și o gură destul de mare, cu buze subțiri. Cam asta aș fi putut spune. Restul ? Comun, extrem de comun. A doua zi a venit la cantina unde mîncam și m-a luat cu mașina. La o plimbărică... Plimbăricile în doi n-au ținut mai mult de o săptămînă. A apărut și un al treilea, maică-sa — o femeie cu privirea cam suferindă și foarte îndatoritoare. Încă o săptămînă și am fost invitat la ei acasă, să-l cunosc și pe tati, cum îi ziceau cele două femei. Tati, scund, burtos, cabalin la față, vorbind răgușit, m-a bătut pe umăr de la primele cuvinte și a pus pe masă o sticlă de whisky. Mare director, mare... și, nu-i așa, singurul lui copil avea dreptul la o fericire totală, că el muncise din greu să ajungă etc. etc. Un adevărat discurs despre drumul vieții lui, presărat cu bancurile cele mai idioate. Mă uitam în jur, mă uitam la ei. Totul mi se părea normal, pînă și nasul domnișoarei nu mai era ascuțit. Mă deranja doar răgușeala lui tati și îndemnurile lui, hai noroc, doctorașule !... Cu hai noroc, m-am trezit la ofițerul stării civile... Firesc, zic eu, firesc ? ! și ridică mîinile spre tavan, ca să accentueze mirarea. Cred că majoritatea bărbaților și femeilor dau greș, îi unește întîmplarea, mai sînt și interesele, se dovedesc incapabili să formeze perechea, cuplul ideal la care au visat. De aici, infernalele lașități, compromisurile, măruntele drame, duse cu ei în mormînt. Puțini se revoltă. După moartea lor, cineva întîlnește o fotografie — un bărbat șters, cu mutra de șoarece, cu privirea tîmpă, la braț cu o femeie superbă — și se întreabă : ce naiba i-a unit pe cei doi ? Atît rămîne, o eventuală întrebare, cu un singur răspuns: viața lor a fost un lung compromis. Am și eu astfel de fotografii. Imagini, ha, ha, de nuntă. Elita orașului, șiruri întregi de directori, de ingineri șefi, de șefi mai mari și mai mici, cu nevestele lor. Nu-i judec, nu-i examinez. Mă văd doar pe mine însumi destul de speriat, lîngă mireasă. Ce privire de tont ! avea să spună peste cîteva zile proaspăta doamnă. Mireasa golește pahar după pahar, face ochiade cu tot felul de inși, unul o bate ușurel cu palma pe fund, și ea rîde, și rîde, spune bancurile cele mai scîrboase, un asistent de al ei i se clatină în față și strigă să trăiască judecătorița... Frumoasă poză, nu ?... În sfîrșit, alte fotografii, ha, ha... fotografiile memoriei... Scene violente, isterie, înjurături, vase sparte... Maică-sa își freacă mîinile și repetă într-una : ticălosule. Tati însă e mai sobru, mă mîngîie pe reverul hainei și hîrîie din fundul plămînilor : ce-i băiețaș, ți-ai luat nasul la purtare ? Păi te distrug, frățioare, puzderie te fac, am eu atîta putere. N-ai să pleci nicăieri!... Maică-sa e mai conciliantă, se uită cînd la fiică-sa, cînd la mine, și zice ca o somnambulă : măcar un an să fiți împreună, cîteva luni măcar, așa nu se poate, după o săptămînă ! Ce va spune lumea ?... Înțelegi ? Lumea, domnule, parcă eu mă căsătorisem cu lumea... Bineînțeles, am plecat și... am cunoscut apoi lumea de care îmi vorbea fosta soacră. Am fost chemat pe la numeroase foruri, să dau explicații. Unuia chior i-am spus că s-ar fi putut ocupa de lucruri mai importante, pe măsura funcției, nu să-și bage nasul într-o treabă intimă ca cearșaful, care mă privea numai pe mine. M-a amenințat și mi-a arătat ușa. Atunci abia am simțit că tati avea cu adevărat putere, că are... De un an de zile o tot simt mereu cum mă apasă. Apare unde nici nu mi-aș închipui. Pac ! mă trezesc plesnit și nici măcar nu dibuiesc palma care i-a îndeplinit lui tati dorința... Vrea omul să-și țină cuvîntul dat. Ha, ha, știți la ce mă gîndesc acum ? Că m-aș putea recăsători, că viitoarea soție ar reedita povestea... Sigur, în alt stil ,dar cu același rezultat, și fosta soție ar judeca procesul. Ha, ha, v-am oferit o poveste, gata făcută... Rîde, dar chipul lui este trist. Abia acum îmi dădeam seama că trist a fost de la început, de cînd s-a așezat la masa mea. Pînă la urmă, zic eu, tati acela va obosi, va fi dat afară din post, va ieși la pensie, va crăpa... iar dumneata vei întîlni o altă femeie... E logic ce spuneți, zice el, dar timpul ? Mă obsedează asta, irosirea lui. Cu anii aceștia nu mă voi mai întîlni nici o dată și eu vreau să fac ceva cu viața, cu profesia mea. Cine-i dă dreptul caraghiosului ăla să mă încurce, să mă hărțuiască, să-mi fure timpul ? O ură animalică, primară... Nu mă gîndesc numai la mine ci la toți oamenii peste care a trecut acest ins, înlăturîndu-i, punîndu-i la pămînt, trecînd peste sufletele lor numai să ajungă undeva, să aibe putere, cît mai multă putere... Tace. Se uită pe fereastră. Prin fața noastră defilează șiruri de blocuri. Am ajuns, zice el și se ridică brusc, încheindu-se la haină. Îmi strînge mîna și pleacă. În urma lui îmi dau seamă că nu știu cum îl cheamă. Nici nu s-a recomandat măcar. Știu doar că nu poate să aibe mai mult de douăzeci și cinci de ani.

Corneliu ȘTEFANACHE

---

inscripții

avatarurile lui tîndală

— Te salutu cu i scurtu, se auzi glasul melancolicului confrate, oaspetele meu de seară. Bătînd timid la ușa amintirilor, o deschise și mă salută a doua oară cu acelaș u scurt.

— Dar bine, scumpe prietene, balivernele debitate pentru a reintroduce u scurt s-au consumat cu multe, multe decenii în urmă...

— Întîia tentativă, da. A doua, însă, mai acum trei decenii... Îți amintești, desigur, cît de dragi ne erau cei doi Tîndală : Tîndală — poetastrul și Tîndală — criticastrul...

— „Zic zău lui dumnezeu", dragi ne erau ! Primul, intrînd în panică, ajunse să sufere de mania persecuției, căutînd în lirica franceză briza răcoroasă a unei argumentări logice și refugiindu-se, blazat, într-o solitudine romantic — selenară. Cel de-al doilea începuse să manifeste simptome tipice de idiosincrazie la auzul celor două cuvinte : audiție colorată, părîndu-i-se că i-ul lung, devenit roșu datorită lui Rimbaud, însîngerează luna eminesciană. Turburîndu-i-se chimismul propriilor lui celule nervoase compensatorii în actul magistraturii critice, domnia-sa s-a refugiat, pantagruelic, într-o solitudine baroc — culinară, „istoricizîndu-se" rabelais-ian.

— Cele spuse de tine sunt întărite, anacronic și documentar, de cărțile de lut sumeriene și de sulurile găsite în peșterile de lîngă Marea Moartă. Iată-le:

Doc. I De la Musset, Tîndală aflase într-o zi că luna, dalba lună-i curat un punct pe-un i cînd trece peste-o turlă... Dar ce te faci, vai ție, cu craiul-nou pe boltă și noua-ortografie, căci cornu-nfipt pe turlă o schimbă în i scurt ? Cum omul, fript odată, suflase și-n iaurt, căzu-n ipohondrie și — dumnezeu să-l țină — nu mai ieșea din casă decît pe lună plină !

Doc. II De la Rimbaud, Tîndală aflase cu mirare că fiece vocală evocă o culoare : A — negru, O — albastru, E — alb, I — roș, U — verde. Critic și geniu plastic, el începu a-și pierde și somnul și tutunul în meditări profunde... U-i verde-n ale bălții mult prea stătute unde, I-i roșu în asfințituri, E-i alb în telemea, și-n miozot — ca-n floare — albastru-i O, sadea. Dar ce te faci cu oaia, ori laie, ori bălaie, că — plină de vocale — o face chiar de oaie ? ! Albastră-i ca azurul, căci nici n-ai încotro odată ce stimata începe cert cu O. E neagră cum e smoala — vocala A — și e mai albă ca zăpada odată ce-i și-un E (Adică — fără-albastru — e laie : fumurie). Iar I cel roș îi scoate peri albi prin pălărie... Flămînd de mari concluzii, o puse la frigare și-o învîrti ca discul lui Newton — tot mai tare. Ieșind cu totul albă și fragedă-n untură, el își sfîrși calvarul c-o strașnică friptură.

— Ce mai ! Documentele „vorbește".

Nicolae ȚAȚOMIR

---

convorbiri–1883

A. Chibici — Rîvneanu (mai propriu: Revneanu, de la **Revna** cernăuțeană natală) a intrat în istoria literară mai ales datorită mișcătoarei prietenii ce i-a purtat-o, cu sacrificii personale nemărturisite, colegului încă de la liceul Pumnului. M. Eminescu. A studiat și el la Viena dreptul, fiind membru al aripei junimiste în cadrul societății „România jună", iar în țară a fost... revizor școlar înainte de a se înrola ca voluntar în armata ce trecuse Dunărea pentru cucerirea Independenței. Răsfrîngerile întru spirit ale acestei experiențe Alexandru Chibici le-a publicat, începînd cu acest al XVII-lea an de apariție al **Convorbirilor.** Ele ne arată un memorialist plin de vervă și umor, realist — ca viziune și coerență — și de o sinceritate greu depistabilă în scrieri similare ; alteori e aproape desăvîrșit de insinuările-i ironice. Una din editurile noastre ar face încă un act de reparație morală tipărind unica operă, realmente scrisă cu talent, a lui Chibici : **Din viața unui voluntar. 1877—1878,** al cărei prim fragment revista condusă de Iacob Negruzzi îl paginează la locul de onoare. Cîteva fugare exemplificări : „Trei zile în urmă avui nespusa fericire de a mă prezenta lumii în mondirul de roșior. Cu tunica roșie ca para focului, pe căciula cu panaș lung amenințînd cu vîrful său ascuțit zenitul, zingăneam din pinteni și zdrăngănind cu sabia, străbăteam, cu pieptul ridicat și cu nările în vînt, stradele Bucureștiului... hrănind dorința tainică de a fi văzut și admirat de toți" ; „Căpitane ! Da dă-i bună pace băiețului ! Este domnul C... deabia intrat în armată și nu cunoaște încă obiceiurile voastre ! Este un tînăr foarte cum se cade, care de bună voie a părăsit moliciunea vieții civile de s-a făcut ostaș, apărător al patriei... Și amîndoi își îndreptară privirile către mine așteptînd și din parte-mi vreo lămurire. Zăpăcit însă cum eram îngăimai cu sfială : — Da ! apărător al patriei..." ; „Turnu Măgurele, ca centru de aprovizionare al armatei române și ca întîia stațiune pentru căutarea răniților, era pe atunci într-o fierbere nemaipomenită. Oameni de afaceri, adunați din toate unghiurile lumii, doctori, țărani cu care de provisii, tot soiul de militari și surori de caritate de toată mîna, furnicau într-o amestecătură babilonică prin stradele rău întreținute : unii dînd ajutor celor suferinzi, alții pregătindu-se pentru lupte noi, iar alții pîndind cu lăcomie și speculînd pînă la neomenie nevoile războitorilor"; „Între aceia se stîrni și vijelia cumplită și atît de dezastroasă pentru prizonieri, și peste puțin începură a curge bieții turci, hămesiți de foame și degerați pînă la măduvă. În cîmpul întins de zăpadă... înaintează încet și în tristă tăcere o coloană neagră. Sunt eroii, ce cu brațul lor oțelit, apărat-au întăriturile Plevnei, iar acum urmează resignați pe învingători în drumul captivității"; „Nefiind cu putință a merge mai departe cu căruța, rechiziționarăm la Islaz o sanie, și anume de la săteanul la care am mas, — aceasta, firește, drept mulțumiri că ne-a ospătat omul cu ce avea mai bun !"...

De la Tîrgoviște, Pucioasa și Poenești trimite versuri, conștiincios datate, Alexandru Vlahuță, semnîndu-le doar cu inițiale, dar dovedind o distincție indubitabilă printre ceilalți colaboratori ocazionali, oricît de banală ar părea, de pildă, tema : „Părul alb e lucru mare pentru cine vrea să știe. / Și a ști să-l porți e poate cea mai grea filosofie. / Vremea ce zbîrcește fața, netezește judecata. / Pentru orice-ncrețitură mintea trebuie să-și ia plata. / Și pleoapă peste pleoapă cînd s-apropie-n afară, / Atunci ochiul cel lăuntric, vedea lumea mult mai clară / Ah ! și mari lucruri grăiește gura pregătitei groape. / Și-nțelept trebuie să fie, cine stă de ea aproape !". „Sfătuitorul filozof" la „marginea gropii" avea atunci abia douăzecișidoi de ani !

În **Foarte puține cuvinte d-lui Al. A. Macedonski,** P. Th. Missir dă o probă de riguroasă demnitate etică în momentul cînd este pe nedrept jignit și una... de „cine oare m-a băgat ?" cînd e vorba de exercițiul criticii literare în marginea operei dificile a unui poet dficil : „Subsemnatul este cel ce și-a făcut o plăcere din a da d-lui Macedonski posibilitatea unui triumf, la care, după cum mărturisește d-lui aspira de mult timp. Nu mă așteptam la atîta ingratitudine din parte-i, către mine și către familia mea. [Într-adevăr gingașul poet al rozelor scrise că Missir și-ar fi redactat articolul în ospiciul de la Golia, loc prin care mai fuseseră internate și alte rude ale sale].

Închei prin urmare această notiță cu cuvîntul din lege : **pentru ingratitudine se poate lua înapoi darul.** Și, dacă aceasta nu mai este cu putință pentru trecut, bucură-se d-nul Macedonski de critica ce i-am făcut, dar pe viitor să nu mai spere, ingratul, la alta".

Într-adevăr, hotărîrea lui P. Th. Missir a rămas irevocabilă.

Lucian DUMBRAVĂ

---

consemnări

contexte

duiliu zamfirescu, publicist

Al V-lea volum, apărut recent, din **Operele** lui Duiliu Zamfirescu, tipărite în seria **Scriitori români,** la Editura Minerva, este primul din cele două proiectate să cuprindă publicistica — zona cea mai puțin cunoscută a activității autorului **Vieții la țară.** Începută și edificată pînă la un punct de regretatul Mihai Gafița, ediția Duiliu Zamfirescu este continuată cu pasiune și devoțiune de **Ioan Adam,** autorul unui document, comprehensiv și înnoitor eseu despre creatorul ciclului **Comăneștenilor** și alcătuitorul unei antologii de texte critice **Duiliu Zamfirescu interpretat de...** Mai mult, așa cum aflăm dintr-o elogioasă recenzie semnată de Silvian Iosifescu, pentru Ioan Adam, Duiliu Zamfirescu este o preocupare ce datează încă din anii studenției. Avem deci în persoana editorului un cunoscător profund și avizat al operei unuia dintre scriitorii noștri foarte importanți pentru evoluția generală a literaturii naționale și, în special, a prozei românești. Ioan Adam așează în fața acestui volum, ce include publicistica dintre anii 1881—1908, un **Argument** (de fapt, un micro-eseu de istorie literară), întocmește și redactează amplele **Note** — acestea ar putea constitui materia unei cărți de sine stătătoare — și **Indicele de nume.** Ele sînt pe deplin doveditoare în privința competenței și vocației autorului. Editura Minerva a găsit în Ioan Adam nu numai un cercetător serios și tenace, dispus să se angajeze într-o muncă dificilă, efort la care nu mulți consimt, dar, în același timp, lucru mai rar, și un critic de talent. Căci istoricul literar român este învățat, prob pînă la mărunta factologie, dar nu arareori — așa cum observa odată Nicolae Manolescu —, de o evidentă stîngăcie cînd este pus în situația de a produce un text, un comentariu critic ; locurile comune însoțindu-se cu un limbaj sărac, șablonard, nenuanțat, inexpresiv. Mai rari istoricii literari buni dublați și de critici pe măsură. Și, cel puțin în parte, reciproca este tot atît de adevărată. Ioan Adam este deopotrivă critic și istoric literar; un critic format, desigur, și la temperatura fierbinte a literaturii „la zi", temperatură căreia nu-i rezistă oricine; la lumina niciodată stinsă a paginii de ziar și de revistă care nu te lasă să picotești și unde replica trebuie să fie mereu promptă, proaspătă, inspirată. De altfel, critica de întîmpinare este o critică de intuiție și de inspirație, care presupune, în consecință, gust, inteligență și **talent literar.** Orice alte „ingerințe" în acest teritoriu de dialog cu cititorii sînt artificiale și chiar ridicole. Comentînd asemenea ediții atît de necesare culturii românești de azi și de mîine — și nu numai ca instrumente de lucru —, să nu-i uităm (cum din păcate se mai întîmplă) pe aceia care — ca Ioan Adam — își asumă sarcini deloc comode și deloc spectaculoase, pe aceia care participă și astfel la construcția unei culturi, ilustrînd calități deosebite în demersul lor.

Ce s-ar putea spune despre publicistica lui Duiliu Zamfirescu într-un spațiu restrîns? Că e oarecum inegală valoric și, nu de puține ori, reflexul unui spirit intolerant, al unei personalități puternice, nestatornice și contradictorii; că depune o prețioasă mărturie asupra răsunătoarelor lupte de idei dintr-o epocă în care se cuprinde răscrucea veacurilor 19 și 20 ; că e minată pe alocuri de polemism, adică de subiectivism, ca și de complexul de superioritate, pentru a nu spune de genialitate, al autorului ; că probează, și ea, o existență bogată în experiențe, nu doar literare, unele pozitive, altele negative ; că Duiliu Zamfirescu, scriitorul, gazetarul, diplomatul cu veleități europene, este din categoria celor ce se construiesc pe ei înșiși în fiecare clipă după principiul: sînt, voi fi ceea ce vreau să fiu, de unde, firește, momentele sublime, dar și cele ridicole ; că gazetăria lui **Don Padil** e de o frapantă modernitate a stilului sau, cu vorbele lui Ioan Adam, „captivantă stilistic și incitantă ideatic". Oricum, este de mirare că Duiliu Zamfirescu nu s-a impus mai decis pînă acum cu opera sa publicistică (fiindcă de o operă e vorba) în conștiința posterității.

Polemicile iau uneori alura unor studii pretențioase, gazetarul și eseistul teoretizînd și făcînd incursiuni largi în istorie și în alte domenii, nu întotdeauna justificate, luînd-o cum s-ar zice de la Adam și Eva, ca să demonstreze că, de pildă, cutare personaj e schematic, neviabil. O artilerie grea se dezlănțuie în aceste cazuri pentru a omorî un inamic de o evidentă fragilitate, care, nu o dată, nu e nici măcar inamic. Pe deasupra excesele și modalitățile, ar fi o naivitate să nu vedem, influențați și de unele opinii, între care și cea a lui G. Călinescu, în Duiliu Zamfirescu o personalitate de excepție și să-l judecăm doar după legile nescrise ale bunului simț —reconfortant dar și inhibant. Cu toate acestea, vanitatea, orgoliul hipertrofic nu ne pot scăpa, dar ele își au locul lor în ansamblul evoluției personalității sale. Cel care a putut afirma : „Cine va ceti romanul meu din cei ce au cetit pe al lui Tolstoi, va vedea deosebirea esențială dintre amîndoi : creațiunea mea e latină, pe cînd a sa e slavă" își începea în 1903 în acest mod studiul „Literatura română și scriitorii transilvăneni": „De cîtva timp se petrec în literatura noastră o mulțime de nedreptăți, **pe care eu nu pot să le mai îngăduiesc**". (s.n.) E vorba, se înțelege, nu atît de viața literaturii, cît de viața literară — atunci, acum, ca și întotdeauna. Tonul este, cum se vede, superior și justițiar. Trecînd — zice polemistul în același studiu — „de la gen la specie", el se referă la romanul istoric **Din bătrîni** al lui Slavici, preferat de Academie în dauna narațiunii sale, tot istorice, **În război.** Este întreprinsă o analiză sistematică, pluriperspectivistă (sînt convocate domenii diverse: folclor, etnografie, istorie, psihologie etc.), elevată, dincolo de justețea sau injustețea aserțiunilor. Încheierea mi se pare și ea simptomatică din multe puncte de vedere pentru publicistica rafinată a lui Duiliu Zamfirescu, căreia ironia intelectuală și spiritul ofensiv, de multe ori vindicativ, îi sînt, așa-zicînd, consubstanțiale. „Acesta este romanul domnului Slavici. După cum se vede, el nu are nici o valoare literară și urmează să fie îndepărtat din mînele tinerimei, căreia îi strică gustul. Dar dacă nu are nici una din calitățile adevăratelor lucrări de artă, romanul d-lui Slavici are toate celelalte calități ale autorului său, și anume : patriotismul, sensul orientațiunii politice și îngrijirea intereselor personale. Din punct de vedere patriotic, toți muntenii autorului, de la Bodea pînă la acel foarte ridicul personaj, ce se numește Răciulete, sunt eroi omerici. Din punct de vedere al orientației politici, lucrarea, deși istoricește falsă contribuie la întărirea ideiei continuității daco-romanilor în Carpați. Din punct de vedere al intereselor personale, a fost pregătită lucrarea **Din bătrîni** ca să producă autorului 5 000 de lei. Așa că d. Slavici poate zice cu zicătoarea italienească : **male comune, mezzo gaudio**".

O propoziție definitorie pentru concepția estetică a lui Duiliu Zamfirescu este următoarea : „Nimic nu-i interesant ca realitatea". Citită acum, publicistica sa, cînd se referă la artă, confirmă observația lui G. Călinescu (**Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**) privind sensibilitatea, finețea ,intuițiile estetice superioare chiar „bunului gust" al lui Maiorescu.

O altă idee, formulată aforistic, este revelatoare pentru spiritul publicistului, dar și al omului politic : „A trăi indiferent este a muri cu mult înainte de a veni moartea". Duiliu Zamfirescu a fost, într-adevăr, un implicat în evenimentele importante ale epocii sale, un autentic militant. Participarea lui la marile bătălii ideologice (vezi, de pildă, polemica cu Gherea), prezența remarcabilă și remarcată în timpul său se înscriu într-o exemplară tradiție : scriitorul român a fost întotdeauna prezent în istorie ; cînd a absentat a făcut-o fortuit, adică atunci cînd istoria i-a refuzat aportul sau mai bine zis atunci cînd oamenii care au făcut, într-un fel sau altul, istorie, au văzut în conștiința sa mereu trează, un pericol. Ceea ce înnobilează opera publicistică a lui Duiliu Zamfirescu e mai presus de orice patriotismul luminat. El ne apare ca un cunoscător profund al istoriei poporului român din toate provinciile, al procesului de formare a limbii noastre, al sufletului românesc inconfundabil, al vieții rurale și al vieții urbane, ca unul care a avut privilegiul de a privi patria deopotrivă cu ochii rațiunii și ai inimii, de jos, de la temelie, și de sus, de pe culmea guvernamentală (a fost secretar general la Ministerul de Externe și, o vreme, șeful diplomației românești), din afara țării, ca reprezentant al ei în cîteva mari capitale europene ; cunoscător, în fine, al psihologiei românului, despre care nu poți să știi esențialul, zicea el, dacă nu l-ai văzut „înflăcărîndu-se la vorba **patrie**". Adversar al panglicarilor, al celor care folosesc cuvintele sfinte ale neamului fără sfială și în scopul de a se lustrui pe ei, Duiliu Zamfirescu nu e omul entuziasmelor facile și al efuziunilor nestăvilite. Tocmai de aceea ne tulbură cînd scrie : „Cineva se poate naște într-o religiune sau alta ; se poate naște nobil sau plebeu ; cu o tradițiune politică sau alta ; cu un fel de educație sau cu alt fel. Dar toți ne naștem ; toți avem o copilărie ; pe toți ne impresionează lucrurile, casa, grădina, orașul în care ne-am născut; cu toții gîndim mai bine în propria limbă. Religia, casele, tradiția politică, felul de educație sunt artificiale ; temelia patriotismului, al cărui corolar firesc este neatîrnarea națională".

Constantin COROIU

universalia

primul clasic american

Acum două sute de ani, pe 8 aprilie, se năștea în familia cu unsprezece copii a unui comerciant new-yorkez primul clasic al literaturii americane ; părinții l-au numit după George Washington ; cînd Irving avea șase ani, doica l-a oprit pe președintele însuși într-un magazin și acesta a mîngîiat capul tizului său ; în anul morții, 1859, el vedea apariția ultimului volum din monumentala sa **Viață a lui George Washington.** Interesul permanent pentru legendă (locală, europeană, universală) pare să se fi împrumutat însăși existenței aproape legendare pe care a dus-o : diplomat și ambasador cultural în Europa (mai mult în Spania și Anglia, aici întîlnindu-se și cu Walter Scott) timp de șaptesprezece ani, călător în vestul sălbatic **(Un tur al preeriilor),** avocat și businessman, om de societate și mare pasionat de muzică, celebru om de litere.

Această ultimă celebritate a început odată cu apariția, în 1909, a **Istoriei New-Yorkului de Diedrich Knickerbocker,** o satiră eroi-comico-burlescă ce a lansat un personaj cu trăsături mitologice. Dealtfel, Washington Irving este considerat creatorul unei mitologii americane care avea să fie consolidată de marile figuri literare ale următoarelor două veacuri.

Prin **Cartea de schițe** (1820), Irving impune eseul familial pe noul continent literar și lansează și prima nuvelă americană. Experiența spaniolă rezultă în **Viața și călătoriile lui Cristofor Columb** și un volum de schițe și povestiri intitulat **Alhambra** ; cea engleză, într-o **Viață a lui Oliver Goldsmith** și **Charles al II-lea** (piesă comică scrisă împreună cu J. H. Payne) ; și ambele — în **Povestirile unui călător** (1824). În sfîrșit, mai ales prin **Bracebridge Hall,** Irving se afirmă ca primul teoretician literar american, dezvoltînd o adevărată poetică a prozei în lumea nouă. Prin toate acestea, prin numeroasele sale inovații în diverse domenii ale literelor, prin umorul său extravagant, instituind o tradiție ce-l va include, între alții, pe Mark Twain, sau prin conturarea unui gotic american ce avea să fie ilustru reprezentat de Edgar Allan Poe, Irving se constituie în marea figură de tranziție, nu numai între literaturile a două continente, ci și între anemicele producții coloniale ale secolului al XVIII-lea și marea creație a celui următor (Poe, Hawthorne, Melville, Twain).

Astăzi, reputația lui Washington Irving și importantul său rol în modelarea imaginației americane sînt puse mai ales pe seama primei povestiri din această nouă tradiție literară și anume **Rip Van Winkle;** ea s-a bucurat de cinci versiuni dramatice deosebite, trei librete de operă, eroul a fost comentat critic și poetic (în secolul nostru, Hart Crane îi dedică o secțiune întreagă din Podul), astfel că Rip devine, din personaj, un fel de figură folclorică.

Legenda, de origine germanică, transplantată în America, se desfășoară în spațiul narativ al unor alcătuiri sintactice memorabile. Iată începutul, pregătire, la nivel aparent descriptiv, care anunță concentrarea proleptică din primele paragrafe ale tuturor marilor proze americane :

Oricine a călătorit în sus pe Hudson trebuie să-și amintească de Munții Kaatskill. Aceștia sînt o ramură desprinsă din marea familie apalachiană și se întind pînă departe înspre apus de rîu, ridicîndu-se la o înălțime ce domină cu noblețe ținutul din jur. Fiecare schimbare de anotimp, fiecare schimbare a vremii, chiar fiecare ceas al zilei aduce și o schimbare în culorile și contururile magice ale acestor munți iar toate gospodinele din împrejurimi, mai de aproape sau mai de departe, îi iau drept barometre perfecte. Cînd vremea este frumoasă și stabilă, ei se îmbracă în albastru și purpuriu, desenîndu-și profilul mîndru pe cerul senin al înserării ; alteori însă, cînd totul în jur este fără nori, munții își atrag și concentrează deasupra culmilor o ceață cenușie care, în ultimele raze ale asfințitului, strălucesc și luminează ca un nimb de slavă.

Aproape fiecare detaliu din această descriere va deveni funcțional în cadrul „determinării regresive" ce rezultă din presiunea contextului general construit ulterior. Aflăm treptat, simplu, direct, nepretențios, cîte ceva despre originea lui Rip, poziția și personalitatea lui, că este un om bun, cam comod, care iubește copiii și se află sub papucul nevestei și că, într-o zi, aude chemarea dinspre munții misterioși. Urmează arhetipala călătorie în spațiu și timp — călătoria europenilor peste ocean și spre începuturile unei noi civilizații. Jocul cu gnomii olandezi și băutura îl duc prin tunelul timpului peste două decenii, cînd coloniile devin republică, soția trece în neființă iar fiul, copie identică, ajunge de vîrsta lui. Și astfel, viața îi devine legendă :

Obișnuia să-și spună povestea oricărui străin care ajungea la hotelul domnului Doolittle. Lumea observa la început anumite schimbări de amănunt la fiecare nouă relatare, care se datorau, fără îndoială, faptului că se trezise atît de curînd. În cele din urmă s-a sedimentat povestea pe care v-am spus-o și nu era nici un bărbat, femeie sau copil prin împrejurimi care să nu o fi știut pe de rost. Erau unii care o puneau la îndoială și susțineau că Rip ar fi născocit-o din mintea lui și că, de fapt, rămăsese cam „plecat". Dar vechii locuitori olandezi îi acordau credit aproape universal. Chiar pînă în ziua de astăzi ei nu aud vreo furtună în cîte o după-amiază de vară în jurul Munților Kaatskill fără a spune că Hendrick Hudson și tovarășii lui și-au început jocul de popice ; și dorința comună a tuturor bărbaților din ținut aflați sub papucul nevestelor, atunci cînd viața li se pare mai grea, este aceea de a trage o dușcă tămăduitoare din sticluța lui Rip Van Winkle.

Această legendă cu trăsături mitice, legată, cum am văzut, de chiar dezvoltarea Americii, își are surse și paralele în legendele creștine despre somn și trezire în timp, în cele despre regii Arthur, Charlemagne și Barbarossa, despre Siegfried și nordicul zeu Woden, frumoasa adormită sau balada lui „Thomas Rhymer". Să ne mai amintim că eroii lui Fennimore Cooper (Ciorap de piele) și Twain (Huck Finn) vor refuza să crească și evadează din timp ; asemenea personaje găsim și în Hemingway, Fitzgerald, Salinger și alții preocupați de dorințe și temeri fundamentale din existența umană; nuvela a mai fost interpretată și ca o rezolvare imaginativă a conflictului oedipal al autorului.

În celebrul studiu despre **Dragoste și moarte în romanul americn,** Leslie Fiedler stabilea că „figura lui Rip Van Winkle domină nașterea imaginației americane...". Omul pe fugă, strategii de evaziune (din timp, familie, societate, cultură), efortul spre libertate și independență, somn și trezire, tinerețe, vîrstă și creștere, ambiguitatea relației om-natură, visul romantic și sentimental — toate sînt puncte de reper ale literaturii americane. Alături de „Legenda din Sleepy Hollow" și „Aventura studentului german", „Rip Van Winkle" — o povestire de vreo douăzeci de pagini — concentrează cele mai multe din marile teme, personaje și procedee ale unei tradiții literare relativ tinere, plină de prospețime și vigoare.

Ștefan AVĂDANEI

teatrul de umbre turc

Atunci cînd apele tulburi ale istoriei lasă să se întrevadă o deschidere certă spre alte civilizații, atît în Europa cît și în Imperiul Otoman, teatrul de improvizație se ritualizează, se înscrie în cotidian, se autodefinește ca gen independent și-și crează normele după care va funcționa două sau chiar mai multe secole.

Indiferent de faptul dacă acceptăm sau nu originea comună a commediei dell'arte și a teatrului de umbre turc — ca fiind reperabilă în mimus-ul elenistic, cum susținea Hermann Reich — sau vorbim doar de o influență „posibilă și plauzibilă" à commediei dell'arte asupra acestui teatru după cum susține marele specialist al teatrului turc Metin And, un lucru ni se pare cert : ambele formule teatrale sînt bazate pe un sincretism religios și apar în momente istorice comparabile.

Atît în evul mediu european cît și în cel turc, o tradiție histrionică — despre care se știu destul de puține lucruri — s-a perpetuat ca o cronică vie a evenimentelor politice, religioase și economice : sărbătorile Carnavalului și ale Ramazanului, acele „supape de siguranță" ale societății medievale au avut un mare rol în asimilarea în arta creștină și musulmană a unor rituri anterioare, prin caracterul lor deschis și egalizator. Pe fondul comun romano-bizantin — s-au grefat, treptat, tradiții locale ce reflectau însă, nu numai credințe născute dintr-un trunchi la origine comun — creștino-islamic — ci și variatele disponibilități ale universului imaginar uman. Spațiul de joc deschis — piața publică — tardiva apariție a unor structuri narative, ce orgnizează spectacolul pe firul unei succesiuni de imagini, dar mai ales existența unor tipuri fixe ce permit o identificare colectivă, deci un tip specific de receptare, rolul „mișcării verbale" în dialog, rupturile de sens ca și interesul teatrului contemporan pentru aceste forme de teatru, ce par a ilustra însăși noțiunea de teatralitate, impun apropieri nu atît din punct de vedere al genezei cît mai ales al structurilor dramatice.

Cartea Vioricăi Dinescu, prestigioasă și minuțioasă cercetătoare a literaturii turce, vine să umple o lacună ce se făcea de mult simțită. După o pitorească descriere a prezenței teatrului de umbre în cadrul serbărilor Ramazanului, în Istambulul de odinioară și o detaliere absolut necesară a tehnicii de joc proprii acestui spectacol, lucrarea analizează tipurile fundamentale ale jocului bazate pe o psihologie sumară și pe comportamente stereotipe. Hacivat și Karagöz, asemeni celor doi zanni din commedia dell'arte, sînt „liantul" și „catalizatorul" acțiunii.

Justificată și pertinentă ni se pare teza de fond a autoarei care susține originalitatea acestui teatru și funcționarea sa specifică în lumea islamică, dependența sa, în prima perioadă a afirmării sale, de genul liric și de simbolurile religioase, rolul său moralizator. După o minuțioasă reconstituire a configurației inițiale a jocului, se urmărește evoluția acestui teatru către farsa populară. Începînd cu secolul al XVII-lea, spațiul de joc se extinde și-și anexează chiar locuințele particulare, în împrejurări ce marchează un eveniment familial ca, de pildă, circumciziunea și nunta. Schimbările importante din viața colectivității — creșterea rolului cafenelelor — apariția unui public mai puțin pios și mai dornic de distracție, sînt elemente ce explică legătura din ce în ce mai strînsă a acestui teatru cu socialul. În secolul al XIX-lea, teatrul de umbre turc cunoaște o a treia etapă importantă în dezvoltarea sa : este solicitat să răspundă exigențelor unui public extrem de variat și să facă față concurenței companiilor străine. Eliberat de „tirania" genului liric, teatrul își îmbogățește substanțial repertoriul, grație contactului cu opera lui Molière.

Teatrul de umbre turc este prezentat și în extinderea sa în afara zonei islamice, cel mai cunoscut fiind Karagiozis-ul grec. Cercetătoarea indică, ca deosebit de importantă, spiritualitatea balcanică în studiul raporturilor dintre Karagöz și teatrul de umbre grec Karagiozis, insistînd asupra originii turce a acestui teatru. Implicîndu-ne în aria spiritualității balcanice — în genere puțin studiată — autoarea semnalează ecourile jocului Karagöz în teatrul de păpuși românesc — relevate tematic, dar și la nivelul structurilor dramatice — și în teatrul cult românesc.

În fața afirmării puternice a teatrului de tip vest-european și a cinematografului ce acaparează publicul turc, în prima jumătate a secolului al XX-lea, teatrul de umbre se refugiază în mediul rural și încearcă să-și salveze personajul principal, Karagöz pe scena vodevilului dar, această „producție folclorică citadină" nu va putea supraviețui, în timp ce teatrul popular de actori, Orta oyunu, se va adapta spectatorului contemporan. Astăzi, încercările de reluare a acestui teatru tradițional s-au făcut tocmai prin intermediul ramurii vitale a teatrului popular, dar și prin interesul manifestat de dramaturgi contemporani, de prestigiu, ca Aziz Nesin și Mehmet Seyda. Similitudinile dintre ecranul cinematografic și perdeaua din **Karagöz oyunu** au sugerat folosirea unor elemente de tehnica spectacolului ce permit modificarea punctului de vedere, piatră de încercare și aspirație des întîlnită la regizorii de teatru contemporani preocupați de revitalitatea teatrului.

Rupturile de sens, dizlocarea raportului semnificat— semnificant, efectele de distanțare, ce au interesat și interesează încă teatrul contemporan, sînt reperate ca factori importanți ai interesului crescînd pentru Karagöz.

Semnalăm ca deosebit de meritorie apariția acestei cărți însoțită de două remarcabile cărți de vizită : cea a distinsului om de cultură care este Dan Grigorescu și a excelentului redactor al unor numeroase cărți legate de arta spectacolului, Viorica Matei.

O lectură incitantă pentru specialiști, agreabilă pentru publicul larg, pentru că autoarea știe să fie „femme docteur" fără a cădea în păcatul atît de răspîndit „de se rendre savante afin d'être savante".

Mihaela MĂRȚU

florin mihai petrescu

●

postume

interferențe

Regimul meu e seara pierdută în discreții
Cînd străjuit de dulcile aplice
Hotarul morții trece într-al vieții

Și nu știu cît de mult ții tu la soare
Dacă m-ai așteptat în ploi cu gheață
La Polul Nord nu-i liniștea măreață
Centru magnetic, umbră călătoare.

traiectorie intimă

Pentru siguranța deplină a zborului
Neliniștile sterpe de-acum nu mă mai rod
Eu care-am inventat și un nou mod
Mai mult ca perfectul viitorului.

posteritate

Culoarea neagră, Doamne, cît e de maiestoasă

Am cumpărat acuma proaspăt buchet de flori
Dar am uitat lumina. Se-ntîmplă uneori
Să ardă și atunci cînd eu nu sînt acasă.

transparențe duminicale

Pasărea Paradisului se simte bine lîngă mine
Prea bine ca să-mi mai citească versurile
Iar eu mă bucur atît de mult
De umbra ei trecută în cuvinte
Încît mă uit la ea și nu o văd.

* * *

Corpul tău e minunea văzută-n plină zi
Luminînd — torță vie — cu voci de cristale
Oare-n cerul din tine mă vei auzi ?
Clopote-ngîni, cînd vorbești, matinale.

Numai gîndul la tine mă ferește de rău
Paradisul de astăzi e-n cîntecul tău.

autodisecție

Zumzet continuu, boltă înflorită
Surîs trezind altaicul profil
În unde oglindindu-se subtil
Și-ntr-un ventricul — munți de dinamită.

* * *

În lunile de vară petrec un gînd frumos
Și iarna mă încearcă un straniu sentiment
N-am să mă sting cu trupul de remușcare ros
Ci ca un unic soare din ce în ce mai lent

Pin-o să se-mplinească tot ce în cărți am scris
Intrare triumfală în Țările de Vis.

---

brize

romanță

Se întorceau, ținîndu-se de mînă, pe sub teii uscați, visîndu-se, ca-n atîtea rînduri, în vremea lui Conachi. Din cînd în cînd, se opreau, ea obosea, părul, prea vopsit, era o perucă sîrmoasă, încadrînd net masca frumoasă a feții, pomeții colorați tare erau alți doi ochi, mai aprinși și mai vii decît ceilalți, cotropiți acum de întunericul dinăuntru. Cîțiva pași și iar se poticnea, el simțea, se opreau în fața cîte unui grilaj din celălalt veac. Scenariul înmormîntării o obosise și mai mult, de altfel, era primul drum după ieșirea din spital, dar nu putuse să facă altfel, trebuise să vină, nu atît că-i cerea prietenia cu Raluca, buna și fermecătoarea Raluca, moștenitoarea ei, cum hotărîseră împreună, ci dintr-un motiv care continua să rămînă tulbure, de neformulat, poate, își zicea, decurgînd firesc, dar oricum ascuns, din răspunderea ei față de întreaga situație. Raluca moștenitoare ? Așa conveniseră ele ultima oară, de abia ieșise din spital, știa totul — ceea ce însemnase atunci, în timpul internării, o gafă de medic novice, faptul că putuse citi pe fișă înspăimîntătorul diagnostic, deși prima reacție fusese de revoltă și de amenințare judiciară a medicului imprudent, nu făcuse decît s-o împace cu soarta, s-o invingă, s-o mîntuie — de abia ieșise, deci, și o rugase pe Raluca să vină să-i vorbească. Să-i ceară ca ea, alarmant de frumoasa ei prietenă, să rămînă lîngă el, să aibă grijă de el după dispariția ei. S-o roage să fie ea și nu alta vestală frumuseții lui notorii. Gelozia de altădată ? Neliniștile întreținute precaut, să n-o supere pe loiala și corecta, dar periculoasa Raluca cu bănuielile ei ? Toate se stinseseră în favoarea preocupării pentru ce va rămîne după ea. Raluca se arătase speriată de propunere și făcuse eforturi s-o convingă, mai întîi, de absurditatea diagnosticului. Firavă consolare ! Ea era deja pregătită, acceptase totul. Își sărutase prietena pe frunte, o privise lung, lung. Raluca se speriase, ca și cum fusese surprinsă că a acceptat, la rîndu-i, implacabilul, și o părăsise fără vorbe. Închisese ușa încet, ieșise pe poartă cu spatele, se întorsese să fugă și fusese lovită de o furgonetă. Murise pînă la spital...

Acum, se întorceau pe sub teii uscați, ea obosea peste măsură, amurgul de candelă veche, parfumul acruț de gutui putrede n-o mai interesau, n-o mai ajungeau, se lăsa tot mai mult sprijinită de el, sprijinită de el... Pînă ce-și recunoscu epuizarea. Îi ceru voie să-l privească, vorbele ei de iască îl înspăimîntară, el încercă să rîdă, renunță, ochii ei rămaseră agățați de meșa lui blondă, încremeniți, inexpresivi : ce vei face tu... ce vei face... ce...?

Val GHEORGHIU

panoramic editorial

debuturi în poezie

IOANA PROCA : „În rîndul lumii "

ÎN RÎNDUL LUMII
ioana proca

Ioana Proca vine să infirme ceea ce se crede a fi uniformizare și monotonie a limbajului în volumele debutanților. Sau, poate, vine să confirme, fiind excepția care întărește regula. Indiferent cum vrem s-o luăm, În rîndul lumii e o carte șocantă prin ceea ce are naiv și desuet, cu premeditare naiv și desuet. În unele situații ne aflăm în plin semănătorism: „Miroase-a iarbă nouă și a zăpadă arsă, / Cînd peste măguri luna se sprijină în coasă, / Turme de miei zănatici cu-a lor cornițe coapte / În gerul ce-i botează par reci zăpezi de lapte". Ne aflăm, așadar, în fața unui program: lumea „veche" a satului, valorile ei mai cu seamă revin ca o obsesie polemică și purificatoare totodată. Poezia urmărește să recupereze nu numai imagini ale acestei lumi (ce se confundă cu o copilărie edenică) ci și un mod specific de reprezentare. Ioana Proca încearcă să scrie după preceptele unei estetici sui-generis, care e a artei naive. Textul are stîngăcii și convenții care vor să impună un stil al candorii, al vetusteții manieriste. Riscul e imens, mai ales că poeta se plasează adesea în focul unei polemici directe, pătimașe chiar. Vocația poeziei-manifest lipsește. Demnă de urmărit este, în schimb, o altă soluție de luminare a conflictului, și anume, erosul, care nu este o temă paralelă, ci o metaforă a motivului amintit. Dragostea înseamnă aruncarea în vîrtejul unei noi lumi, dar în același timp înseamnă o regăsire în complicitate a celei părăsite: „Să nu te miri că te aștept, / Învăț un joc fără durată, / Bolborosesc ninsori sub roată / Cînd nu mai poți să fii atent. // Vino la malul delăsat / Strînsoarea pietrei să mîngîi / Spînzurătoare de momîi, / Peste fîntînile din sat". Textul are relief cînd încearcă să surprindă pasiunile tulburi („Aflîndu-te, iubite, în nopți cu foișoare / Și prispe tencuite cu lacrimi și țărînă, / Acolo las vîrtejul sub zodii să bocească / Blestem de fată mare în suflet să-ți rămînă) sau cînd „vede" satul prin ritualul existenței cotidiene: „Fîntînile ca niște doamne / își poartă trena sub pămînt, / așteaptă-n hohote să rîzi / și-n somnul lor să crezi pe rînd. // Sfioase, fără de cusur, / mai mult adînci, deloc intime, / spre demnitatea lor mă-nchin / simțind răcoarea cu asprime. / Și grîul, pălimar al soartei,/ soldat cu barbă-ncet crescută / destin mîncat de-atîtea guri / copil sacrificat, durere, / dospit între pămînt și cer / de soare arzător, stingher, / se-nalță peste noi rău, mîndru, / în țara pîinii aburinde / paloarea morților se stinge, / și, vai, se scutură lumină / peste pămîntul—rădăcină / se naște pruncul cerînd sare, / din plînsul blînd s-aud popoare de spice noi urcînd. Se pare // că satu-i liniștit încolo, morții se duc, se-ntorc recruții, / îmbătrînesc ușor părinții / în satul meu sînt multe instituții." Vorbind astfel, Ioana Proca așază o pată de culoare pe tabloul liricii tinere de azi.

Daniel DIMITRIU

⁂

ION ROȘU : „Lumină de lună"

În agitatul secol al afirmării conștiinței romantice au apărut o serie de texte care și astăzi continuă să-și mențină actualitatea, pentru simplul motiv că vizează o dimensiune funciară a umanității. Să ne reamintim unul dintre ele aparținînd fragmentariumului gîndit de Novalis: „Lumea trebuie supusă procesului **romantizării**. Doar romantizînd se va putea regăsi sensul originar. A **romantiza** nu reprezintă decît o potențare calitativă. În cursul acestei operații eul egoist se identifică cu eul superior. După cum noi înșine constituim un lanț de asemenea potențări calitative." Așadar, dincolo de manifestul care fundamenta o mișcare literară, de la bun început a fost resimțit romantismul și ca un dat constitutiv al ființei. Sigur că afirmarea lui a reușit mai întîi și mai bine în domeniul artelor. Ba a condus chiar la căutarea mijloacelor de expresie adecvate care, apoi, au configurat mișcarea. Eliberat și admis axiologic, în desfășurarea existenței, romantismul se aliniază acum printre cîștigurile subînțelese în orice activitate.

Astfel că termenul lui Novalis, repus în circulație, ar putea însemna în zilele noastre și o supralicitare a calităților romantice, o reducere la romantism. Romantizarea a și produs orientări distinct neoromantice în literatură (și în poezie în special), însă nu printre ele se înscrie poezia lui Ion Roșu (decît, poate, în cazul unei sistematizări convenționale a tendințelor). Volumul său **Lumină de lună** (Ed. „Eminescu", 1981), poartă mai degrabă amprenta acelui romantism esențial firesc, pe care poetul nu vrea nicidecum să-l disimuleze în experiențe moderniste. Ceea ce lămurește aparenta imprudență în alcătuirea universului (natura, castelul, aștrii, turnul), în comunicarea atitudinii (apelul, monologul, scrisoarea), sau în selecția problematicii (timpul, semnul, oracolul, povestea, singurătatea). Acuzația de vetustețe pe care eventual ar trezi-o un asemenea tablou liric riscă să eșueze imediat, cîtă vreme — am spus-o — poetul se sustrage vîrstelor literare și tratează fenomenele dintr-un punct de vedere al eternității.

Obsesia întunericului e mai veche la Ion Roșu (încă de la debutul său, cu **Pasărea nopții și alte poeme**), și poate fi considerată ca un element de unitate a creației. În **Lumină de lună** prezența întunericului se impune în cîteva ipostaze definitorii: ca stare interioară („Singur totdeauna ceasul binecuvîntîndu-mă / sînt scribul nemișcat care mai scrie / cu ochii-nchiși răvașe fără nume / acelui prinț străin: Melancoliei"), ca un mesaj al memoriei („Din trecut începe imnul ei cucuveaua / turnului frînt dîndu-i cu umbra ocol / cînd lumina prin vama zidului putred / cade pe-obrazul meu ca un surîs gol"), ca o imagine a existenței ca vis („În cuibul ei tace pasărea visîndu-mă / în casa părăsită trece viața mea. / Pînă la mine ce clar se aude / șoapta gîndului de-ntuneric"). Luminile care se întrevăd în carte sunt perceptibile doar în raport cu întunericul, opresate și nivelate de acesta. Rolul lor este să susțină structura simbolică a întunericului.

Idealul de frumusețe propus de Ion Roșu este și el romantic. Dar organizat în tipare clasice și într-un echilibru desăvîrșit al versului. Libertatea sentimentului, devălmășia lui este posibilă numai în spațiul din lăuntrul expresiei perfecte. Precum în această **Scrisoare**, fără fisuri stilistice, exemplară **opera chiusa**: „Îți scriu pe o floare de regina nopții / cuvinte moarte galbene; și ochiul / ridică-ncet ca-n vis cortina pleoapei / sub care delirează scena goală. // Apoi o lacrimă care inundă totul".

Emil NICOLAE

ION BUTNARU : „Trecerea"

Ion Butnaru aglomerează informații, derulează într-un ritm infernal filmul unei epoci zbuciumate, cu o precizie de invidiat. Îl atrag îndeosebi situațiile senzaționale, mișcarea violentă a personajelor, duritatea limbajului. Nu atît individualitățile l-au interesat, cît psihologia grupului. Autorul refuză să se complice în a selecta riguros materialul epic și se grăbește să „umple" schemele ideologice dinainte stabilite. Sînt însă și pagini interesante, stampe sociale, unde răbdarea și acuitatea observatorului nu pot fi puse la îndoială. Matur, Ion Butnaru a știut să-și salveze discursul, să evite platitudinile, să-și camufleze intențiile de a prezenta un moloz fabulativ. Pe un ton de oralitate naivă, narează întîmplări de după război, conflicte justificate social și uneori artistic. Cadrele ample se lărgesc treptat pînă la deformarea imaginii. Astfel, răbufnirea unor eroi se confundă cu gestul de a arunca cocolși de hîrtie, în stradă. Cînd oamenii din Văișoara (localitate din mijlocul țării, un fel de „axă a lumii") vor să redreseze, afectați, starea de lucruri, devin niște primitivi, fără personalitate, în ciuda unui bagaj doctrinar și a unor experiențe incontestabile. Prozatorul nu a realizat întotdeauna sincronizarea dintre imagine și ton. De multe ori personajele sînt obligate să facă ceea ce nu știu și să cugete într-un mod care le este străin. Numeroasele pagini reporterești conțin însă și evenimente frumos relatate, cu o vervă rar întîlnită, cu un deosebit simț al detaliului. În special acele „grosolănii" țărănești tensionate gradat, pînă la violență. Lui Ion Butnaru nu-i lipsesc curiozitatea și capacitatea de a-și răscoli adîncurile. Cu adevărat amuzante sînt unele scene menite să justifice concepția nu știu cărui personaj. Ce rămîne din acest trist convoi al înstrăinaților? La fiecare răscruce de drumuri apare pe neașteptate un fel de mesia clarvăzător, care nu reușește nimic. Abia spre sfîrșit, ambianța începe să se limpezească, oamenii își cunosc rostul lor și vor să se informeze reciproc. Frazele își pierd din densitate și culoare.

Așadar, o succesiune de articole menite să obosească și să pună la încercare răbdarea cititorului. Dacă organizarea discursului epic a solicitat suficient autorul, supravegherea evenimentelor este deficitară. L-a interesat numai ce spun personajele și nu cum spun, numai ceea ce intenționau să facă, nu și ce au făcut. În ultimă instanță „TRECEREA" e o fotografie executată pe hîrtia de proastă calitate a unui amator.

George BĂDĂRĂU

ION BĂLU : „Nicolae Labiș"

Cartea lui Ion Bălu despre Labiș face parte din categoria acelora care stimulează dialogul, atît din pricină că scriitorul în discuție deține toate elementele unei controverse, cît și datorită faptului că autorul dorește și știe să provoace replica. Ce rost are să reamintești că Labiș se sustrăgea de la „seminarul de creație", preferind să se informeze singur și să creeze; că tînărul talentat și fără prejudecăți trezește invidia unora dispuși să-l „ajute" prin delațiune; că i se puneau în circă tot felul de păcate.

Lumea știe demult că o personalitate adevărată nu este univocă; dimpotrivă, ea se constituie dintr-o dramatică dualitate a eului. Prin urmare, nici studiul monografic nu trebuie să fie un panegiric sau o filipică. In plus, individualitatea lui Labiș, nefiind formată, apare și mai mult marcată de antinomii; și, încă mai mult, temperamentul poetului este structural dicotomic. Se pot cita numeroase exemple de ambivalență, relevată de monografie din însăși realitatea poeziei labișiene. Desigur, spațiul nu îngăduie decît cîteva. E necesar numai să subliniem modul imperturbabil, obiectiv, cu care sunt înregistrate neajungerile și împlinirile poetului. Toate idilismele de pînă acum se vor simți stingherite, în profitul imaginii autentice, cu nimic minimalizatoare. O poemă scrisă la o vîrstă fragilă „respiră o neașteptată maturitate ideatică și imagistică", dar mult prea tînărul poet scrie și „versuri convenționale", cu „imagini facile": „Lirica lui Nicolae Labiș nu putea să nu adopte forma și exterioritatea decisă de conjunctura epocii. Dacă luăm în considerație numai acest aspect, vom găsi o mulțime de argumente pentru a sublinia răsunetul firav, muzicalitatea ștearsă, emoția reprimată". Și, totuși chiar de acum percepția lui Labiș e „mai nuanțată și mai subtilă decît a multora dintre contemporanii care aveau putința publicării, dezvăluind un lirism modern, pe care îl vom întîlni masiv abia la generația poetică intrată în literatură după anul 1960". Efortul de emancipare începe să fie tot mai mult încununat de succes, ceea ce nu înseamnă că reziduurile vor fi cu desăvîrșire înlăturate: „Reapropierea (de lirica adevărată n.m.) se va face nu fără ocoluri stînjenitoare, și nu fără tributul inevitabil plătit poeziei efemere". Pe de o parte, „lexic primar, impur", poezii „aflate la limita mediocrității", subordonate „comenzii sociale și politice", „dezvăluind un festivism lipsit de un fond și suport emoțional" —, pe de altă parte, „tentația temelor etern-umane", disponibilitatea spre dezbaterea ideatică", „autenticitatea trăirilor și contagioasa lor forță de persuasiune". Unele poeme „fac corp comun, parțial sau în totalitate, cu clișeele poetice ale vremii", dar „culorile sînt mai pure, vibrația mai adîncă și, pretutindeni, se resimte efortul de a scoate poezie din oceanul platitudinilor. Multe poeme ale lui Labiș, mai cu seamă din 1956, sunt excelente din toate punctele de vedere. El face parte dintre poeții începători de serie. Încă din **Primele iubiri** se găsesc versuri care „anunță ceea ce va veni după Nicolae Labiș"; „versuri de o gravă frumusețe, ce atestă prezența virtualului mare poet". E de prisos să mai adaug că Ion Bălu produce în permanență argumente. Analogiile vin să sprijine această strădanie, măcar că unele mi se par cam forțate. De asemenea, analizele procedeelor „poetice" rămîn numai bine intenționate. Monografia menține o altitudine medie, interesată fiind nu atît de verticalitate cît de o viziune extensivă. Prin ea se luminează mai mult destinul unui poet într-adevăr de excepție.

C. TRANDAFIR

DUMITRU IGNAT : „Phoenix 1 km"

O evidentă preocupare pentru simplitate și concizie vădește Dumitru Ignat în **Phoenix 1 km**, volum ce cuprinde în nici o sută de pagini douăzeci și una de povestiri fantastice. Sînt, la drept vorbind, proiecte de povestiri, eboșe ale eventualelor tablouri, de nu cumva autorul va fi fiind dăruit numai pentru asemenea întreprinderi, repezi, sumare, schițînd mai mult decît trasînd contururile. Relatarea, mereu grăbită, mereu succintă, într-un stil mai degrabă eficient decît plastic, pare o cursă contra cronometru. Atmosfera fantastică e destul de subțire, sugestia de o clipă, probabil și datorită spațiului restrîns, dar și din pricina rolului secund ce îi este atribuit, de ingredient, de adaos menit a pune în valoare ideea abstractă. Simplu, fără meandre, firul epic străbate cu pași repezi drumul cel mai scurt spre încheiere. Un ucenic ceasornicar răsucește în sens invers arcurile orniceilor și orașul „cade" în trecut **(La „Meșterul Timpului")**. În **Un fragment de veșnicie**, cineva vede corabia argonauților, condamnată la o existență perpetuă. Un fîntînar descoperă drumul subteran către o cetate legendară, în a cărei căutare pleacă după isprăvirea fîntînii **(Un meșter dintr-o serie)**. Doi prieteni dau de un oraș, sortit să piară prin foc, în preziua dispariției lui **(Phoenix 1 km)**. Un medic bănuiește a fi descoperit un neam înzestrat cu puteri premonitorii, urmaș al unui probabil naufragiat pe o insulă de corali **(Seminția lui Adam)**. După 18 ani, George socotit pierdut într-o ascensiune montană, revine și povestește cum a supraviețuit în chip de stîncă **(O absență)**. Doritori să deslege misterul lupilor deveniți cîini, un profesor și un cercetător se ascund în peștera unde ar trebui să se petreacă miracolul, dar nu descoperă nimic, iar a doua zi sînt sfîșiați de fiare. **(Un semn din mit)**. Alteori, însă, prețul înscenării e derizoriu, precum în **Lună amenințată**, unde cei hotărîți să înființeze o societate de valorificare a binefacerilor selenare sînt bieți pensionari ai balamucului. Inteligente, schițele fantastice ale lui Dumitru Ignat au toate însușirile literaturii născute din literatură.

Nicolae COBADIN

G. DEM. TEODORESCU : „Poezii populare române"

Puține opere au căpătat în conștiința românească un profil atît de distinct ca acele **Poezii populare române** de G. Dem. Teodorescu, în care, de la 1885 încoace, generații în șir au văzut o operă de căpătîi, una menită să dea seama de valoarea creației noastre folclorice. După culegerea lui V. Alecsandri (ediția integrală data din 1866), cea întocmită de G. Dem. Teodorescu a însemnat, concomitent cu inițiativa lui I. Urban Jarnik și A. Bîrseanu, un pas înainte prin amploarea investigației, efortul de a prezenta întreg spectrul folcloric, grija pentru autenticitatea textelor și pentru acuratețea reproducerii lor. Ea a adus servicii importante nu numai focloristicii noastre, dar și culturii române îndeobște, deoarece a furnizat teme de inspirație scriitorilor, i-a ajutat pe istorici să înțeleagă psihologia etnică, pe sociologi să definească mai clar mentalul colectiv, pe orice om de carte să identifice substratul popular al spiritualității noastre. Era firesc deci ca marea colecție, devenită între timp rarisimă, colecție în care s-a recunoscut cu temei „o sinteză a folclorului românesc, rural și urban, de la sfîrșitul sec. XIX" (Iordan Datcu, în **Dicționarul folcloriștilor**, 1979, p. 425) să fie pusă din nou la îndemîna celor interesați. Un volum selectiv a îngrijit mai demult Al. Bistrițeanu (1957). Ceea ce ne oferă acum George Antofi, într-un volum frumos alcătuit de aproape o mie de pagini, este o ediție menită să sprijine cercetările și să alimenteze un interes mai larg pentru cultura populară. Sînt mărturii diverse de creație folclorică (afară de proverbe) din spațiul sudic, îndeosebi din părțile capitalei, așa cum ele au putut fi strînse laolaltă de un spirit sistematic în ultima treime a secolului trecut. **Poezii populare române** impresionează prin „volumul considerabil al materialului publicat, sistemul original de clasificare, prezența masivă a folclorului orășenesc, alături de piese folclorice cu circulație în diferite zone din Muntenia și Oltenia", ne previne editorul, adăugînd că lucrarea se distinge prin „autenticitatea și valoarea artistică a materialului", ca și printr-un „riguros aparat științific" (p. XXXV). Reeditînd bogatul material după normele curente, cu grijă exemplară, G. Antofi i-a adăugat propriile note și comentarii, în registru aparte, spre a fixa locul colecției în epocă, a-i raporta „datele" la cercetările folcloristice mai noi și a-i fixa ecoul în cultura românească. Corpul de note constituie astfel o veritabilă monografie, din care se degajă destinul de excepție al operei, destin asupra căruia, sistematizînd preocupări mai vechi, insistă și profesorul Ovidiu Papadima într-o comprehensivă prefață. Interesantă, în aceasta din urmă, e distincția între latinismul academic, preeminent la G. Dem. Teodorescu în prima fază, și directiva mai critică din a doua parte a carierei, distincție lesne de urmărit și la mentorul său, B. P. Hasdeu. Cel care l-a îndrumat spre un studiu mai complex, susceptibil să cuprindă întreg spațiul sud-est european și să aibă în vedere substratul local anterior romanizării a fost mai ales Al. Odobescu în prefața la **Incercări critice asupra unor credințe, datine și moravuri ale poporului român** (1874). Un anume romantism, de factură locală, se poate observa la G. Dem. Teodorescu în modul cum asocia admirația pentru folclor și compasiunea pentru starea țărănimii, ca și convingerea că poezia populară trebuie să stea la temelia creației moderne (p. XXIX). Fără îndoială, studiul folclorului nu putea fi decît un punct de plecare, colecția însăși pe care a adunat-o cu exemplară pasiune avînd o finalitate mai largă, una ce viza deopotrivă istoria limbii, a literaturii, a cugetării românești. Eliberarea de marele model reprezentat încă de Alecsandri în ce privește valorificarea patrimoniului folcloric denotă un spirit critic activ, capabil să discearnă între formele autentice ale creației populare și ajustările poetului — editor. Critica cu care i-a întîmpinat A. D. Xenopol **(Voința națională,** 1886) colecția de folclor (în legătură cu sistemul de anchetă și reproducere) nu ne mai apare astăzi decît în mică măsură justificată. Interesul pentru variante și pentru caracterul genuin al transcrierii s-a impus. Este una din concluziile ce se degajă din această culegere aproape centenară, pe care o editură cu program ferm în direcția valorificării patrimoniului folcloric și un editor competent ne-o pun la îndemînă. Ea ne apropie o carte care a nutrit pînă acum numeroase (dar nu destule) studii și un autor încă prea puțin cunoscut. Studiile de folclor, investigațiile privitoare la mentalul colectiv și la aspectele lingvistice ale creației populare regăsesc în impozantul volum un punct de sprijin dintre cele mai solide și o sursă revitalizantă.

Al. ZUB

POMPILIU ELIADE : „Influența franceză asupra spiritului public în România. Originile"

Pentru unii, reeditarea în traducere românească a **Influenței franceze asupra spiritului public în România** a părut un fapt surprinzător, ținînd seama cel puțin de celelalte priorități în programul de restituții pe care cultura noastră îl revendică de multă vreme. Dar efortul Aureliei Creția de a actualiza această operă, apărută la Paris, în 1898 (editura „Ernest Leroux"), s-a văzut justificat prin interesul pe care volumul l-a stîrnit de la apariție.

Cum se explică acest interes, știut fiind că prin informație, mod de interpretare și sistemul de valori propuse scrierea este de mult depășită? Încă de la apariție, în 1898, ea n-a scăpat criticii aspre a lui N. Iorga — în bună măsură îndreptățită, — iar astăzi concepția despre studiul comparat al istoriei culturale s-a înnoit atît de mult încît, după cum remarcă Al. Duțu în **Prefață**, „este amuzantă seriozitatea cu care autorul susține în mai multe locuri opinia sa, invocînd datele, documentele, faptele" (p. XV). Se pot face, desigur, și alte considerații pe marginea neajunsurilor cărții lui P. Eliade, dar a stărui excesiv pe marginea lor ni se pare nedrept. Peste 80 de ani o despart, în fond, de istoriografia actuală, timp în care maniera de anchetare a unei teme ca aceea propusă de P. Eliade s-a schimbat considerabil (deși, în paranteză fie spus, lucrări demne de asemenea îmbogățiri metodologice întîrzie să apară). Ceea ce contează cu adevărat astăzi în opera sa nu este informația ca atare și nici interpretarea, ci faptul că a pus pentru prima dată în valoare „una din cele mai bogate și mai instructive direcții din cadrul comparatismului românesc" (p. XIX). O cercetare atentă ar putea să adauge și alte elemente capabile să recomande interesului această carte. Mai întîi, chiar subtitlul ei, **Studiu asupra stării societății românești în vremea domniilor fanariote**, sugerează o investigație mult mai cuprinzătoare, cu aspirații interdisciplinare, în care „interesul psihologic este aici cu mult mai important decît interesul istoric propriu-zis". Ceea ce îl preocupă mai ales pe autor este identificarea unei evoluții tipologice, capabile să redea „spectacolul sufletului omenesc care are acces încetul cu încetul la civilizație", tentativă temerară în condițiile istoriografice de acum un veac, dar incitantă prin construcția prefigurată în acest sens. Ei nu i se poate însă reproșa logica după care „dezvoltarea vechiului regim" și formarea germenilor „noului regim" sînt simultane" (p. 8).

Consecuția amintită este interesantă pentru efortul de a se contura o tipologie a culturii românești în interstițiul avut în vedere (1750—1821), deși — excesiv schematizată — ea n-are autenticitate. Accentul pus însă pe „psihologia societății" se dovedește remarcabil, anunțînd o direcție nouă în explorarea istoriografică — una ce a pregătit studiul mentalităților — dar care, din păcate, nu s-a mai bucurat de atunci încoace de un interes susținut. Notabilă este, de asemenea, rigoarea sintezei. Clădită pe informația existentă la finele veacului 19, ea nu ignoră registre cît mai variate de analiză: diferitele nivele ale societății românești (țăranul, biserica, boierul, domnitorul, alte pături), canalele multiple ale „influenței" franceze (prin intermediari și directe), formele diverse în care au fost sesizate rezultatele ei.

Judecățile autorului nu sînt lipsite de nuanțări, iar stilul, elegant și echilibrat, face lectura agreabilă. Sînt acestea cîteva din calitățile unei lucrări de pionierat ce se vădește astfel actuală prin modelul pe care îl propune de scriere a istoriei. Lucrarea ce a fost prezentată ca teză de doctorat la Facultatea de litere din Paris merita astfel să fie restituită în folosul unor rînduri mai largi de cititori, reîmprospătînd atenția pentru o problematică mereu actuală.

Ștefan LEMNY

magazin

gianni rodari (Italia)

• miniaturi

Peștii

— Fii atent, spune peștele cel mare peștelui mic. — Vezi cîrligul ? Să nu cumva să-ți dea prin cap să-l înghiți !

— De ce ? — întrebă peștișorul.

— Din două motive, — răspunde peștele mare. Primul e acela că, dacă îl înghiți, te vor agăța, te vor scoate afară, te vor tăvăli prin făină și te vor prăji în tigaie. După aceea te vor mînca împreună cu două frunze ornamentale de salată verde.

— Doamne ferește ! Vă mulțumesc foarte mult. Mi-ați salvat viața. Și care-i al doilea motiv ?

— Al doilea motiv constă în faptul că, mai mult decît cei de pe mal, vreau să te mănînc eu...

Dialog

— Ce așteaptă de la mine oamenii ?

— Ca tu să nu aștepți nimic de la ei !

Păsările

Cunosc un domn care adoră păsările. Toate păsările : de pădure, de baltă. de stepă. Ciori, codobaturi, colibri, rațe, gîște sălbatice. Păsări europene, păsări africane. Are o întreagă bibliotecă despre păsări : trei mii de volume, din care multe legate în piele.

Îi place foarte multă să le învețe obiceiurile și comportarea. El s-a edificat asupra faptului că vulturii, îndepărtîndu-se spre sud, traversează itinerariul: Spania — Maroc sau Turcia — Siria — Egipt, pentru a ajunge pe țărmurile Mediteranei. El le împărtășește groaza : doar nu întotdeauna drumul cel mai drept este și cel mai puțin periculos.

De ani de zile, de zeci de ani, cunoștința mea studiază păsările. De aceea el știe cu precizie unde și pe unde zboară. Și atunci, imediat, el apare acolo cu arma sa automată și — bum !, bum !, bum !, — nu greșește niciodată.

Traducere de :
Anatol GHERMANSCHI

retro-almanah

„tînărul din sărărie, iubitor de armonie"

Almanahul de învățătură și de petrecere, binecunoscut supliment al **Calendarului pentru români**, publicație editată începînd din 1847 de Gh. Asachi (în continuarea periodicului cu același titlu publicat între 1842—1846 de Mihail Kogălniceanu), oferea cititorilor săi din 1862 — sub semnătura lui Ioan Ivanov * — și amuzanta „cronică" a peripețiilor unui june spectator ieșean, pasionat „iubitor de armonie" : **Cind a Iașului fanfare / De pe ulița ce mare / Vr'un spectacol ne vestesc. /De cu ziuă cat cortelul, / Caloșii și lorniónul / Și cinci lei să-nchipuiesc / Că-s tinăru din Sărărie / Iubitoriu de armonie.** În acest stil, alte 24 de strofe, avînd ultimele două versuri drept refren, versifică drumul spre sala de spectacol, atmosfera dinaintea reprezentației și desfășurarea acesteia, precum și ... inevitabila întoarcere acasă.

Să-l urmărim și noi pe fericitul (sau ... nefericitul) spectator, atît de molipsitor prin nobila și apriga dorință ce o degajă încă din „start" : **Ningă, ploae, sufle vîntul / Să se tremure pămîntul, / Fie timpul cel mai reu ; / Cum sosește șase ceasuri / Îndreptez a mele pasuri / Pe din dos pe la Țicău...** Dar, cum puțină prevedere nu strică chiar și în viltoarea celor mai temerare avînturi, **Ajungînd la casa arsă / De la Sfintul Aralam** [citește : Haralambie], **/ Ca o umbră pe ruine / Stau să văd dacă botine / Și caloși încă mai am.** Rezultatul acestei prime verificări „de rutină" este încurajator, dar, cum niciodată nu trebuie să zici „hop!" pînă nu... Sărărie, iată ce se mai întîmplă prietenului nostru, atît de vajnic pornit „prin fleșcarae" : **deodată, o potaie / De cotarle mă-mpresor / Dau din mîni și din picioare, / Pe sub garduri cat scapare, / Strigînd : săriți ! ajutor !** Se pare însă că și pe atunci nenorocirile nu veneau niciodată singure : **Iar pornesc ca vai de mine / Cînd deodată văd că vine / Ca un fulger un droșcar, / Care strigă : Ei ! ferește ! / Dar pe loc mă și stropește / Pînă și pe-n buzunar.** Se-nțelege, aspectul demn și sărbătoresc al ținutei trebuie restabilit din nou : **Stau de-mi scutur burnujelul / Pălăria și cortelul / Și din nas cei ochelari.** Și tot din acele timpuri, succesul a încununat, întotdeauna, efortul celor perseverenți : **După multe ostenele, / Lunecări, frînturi de șăle / De-mi mușc singur limba-n dinți, / Ca-n limanul de scăpare / Dau în ulița cea mare / Pe la patruzeci de sfinți.**

Ei, altă viață, altă perspectivă : **Aici droște, faitoane, / Cu boeri și cu cucoane / Care de care gonesc.** Noroc că pasiunea junelui nostru rămîne, deocamdată, la fel de nobilă și de puternică : **Iar eu cu zilele-n mînă / Pornind fuga spre grădină, / Pînă-n teatru nu m-opresc.** În schimbul a doi sorcoveți, **Ieu biletul, scot lorneta, / Încep să-mi fac tualeta / Suindu-mă la bufet ; / Șterg caloșii de perdele, / De păreți, de toate cele, / Să fiu mîndru și cochet.** Și, cum timp mai este berechet (iată-ne „intrați pe rimă"), **Trag un capăt de țigară, / Beu oleac de apușoară / Corțăind o acadè, / Mă tot dreg pe la oglindă / Să fac inimi să s-aprindă / Cînd în sală m-or vedè...** Deh! junețea, bat-o focul! ... Astfel, ferchezuit, cu aceeași fremătătoare pasiune pentru „armonie", **Cum să-ncepe uvertura, / Mă cobor pe scări de-a dura / Și la ușă năvălesc.** Apoi, cu candidă nerăbdare și ... nedisimulat interes, **Îmi ieu locul, scot burnuzul, / Îl îndoi, mă pun pe dinsul, / Spre mai bine a vidè.** Numai că, iată, se naște încetul cu încetul (așa cum e și firesc !) un mare semn de întrebare : **Un act trece, altu-ncepe, / Însă mintea-mi nu pricepe / Pentru cine s-a cîntat, / Cînd lojmaiștri și cu mine / Au fost numai pentru cine / Beata trupă au jucat.** „Misterul" se dezleagă, ba chiar se și rezolvă: **Iar la actul de pe urmă / Și-n antracte, vine-o turmă / De cucoane și boeri...** (Vorba proverbului malgaș : Noblesse oblige !). Nici interpreții nu au a se mai plînge, de îndată ce : **Tot solistul, se-nțelege / Că aplaude culege, / Pînă gura a nu căsca ; / Ca să poată să-nțeleagă / Că la Iași nu e de șagă, / Are cine-l critica...** Așa se face că, deși din sală nu lipsesc nici eternii cîrcotași, permanent zgîrciți cu aplauzele, atmosfera este (tale quale și volens nolens) cu adevărat... flamboaiantă : **Melodia peptu-mi arde, / Cu frumoasele acoarde / Din orchestrul discordat. / Simt căldură muzicală, / Căci cea fizică din sală / De cînd vara au zburat.** Finalul spectacolului se consumă într-un adevărat triumf : **Strig la bravo ! bis ! și tuti ! / Ș-apo-ieu la copcă iute...** Bineînțeles că eroul nostru (hai să folosim și expresii mai neaoșe !) nu se putea da de sminteală tocmai în acele fericite momente ale plecării spre casă. Drept care : **Es la scara de din față / Ca să-mi fac în lume față / Că doar n-am venit pe jos. / Strig : Ivanca-n gura mare, / Să mă vadă orișicare / Că-s ceva simandicos. / Cum droșcarul nu răspunde, / Că nici n-are zău, de unde,** junele din Sărărie nu ne dezamăgește nici de astă dată : **Însă-mi vine-un plan divin. / Nu-i prea nobil, dar ce-mi pasă, / Spre-a mă-ntoarce bine-acasă, / Într-o coadă** [de trăsură] **mă anin...**

Constantin BOSTAN

* Despre viața și activitatea acestuia, date edificatoare în **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900**, București, Ed. Academiei R.S.R., 1979 (pp. 446—447), lucrare întocmită de un laborios și competent colectiv al Institutului de lingvistică, istorie literară și folclor al Universității „Al. I. Cuza" Iași.

exerciții de tragere

Confesiuni de altădată :

„Guvernanta mă ceartă mereu că sunt om desordonat și zăpăcit, care nu ține nici la curățenie, nici la bună rînduială. Hîrtii și cărți îmi stau claie peste grămadă pe masă și prin sertare ; cînd fumez, scap cenușa pe jos, arunc chibriturile cît colo, ba scap chiar și mucuri de țigară ; cînd mănînc, îmi pătez hainele ; plec adeseori diminețile la școală fără cravată, ba pe ici pe colo și fără guler și fac mereu gălăgie că mi-a luat cineva ochelarii, pe care îi am într-unul din buzunarele în care sunt obicinuit a-i pune, ori pana de gîscă, pe care o am la ureche...". **(Ioan Slavici, Închisorile mele**, Editura „Viața Rom.", f.a., p. 193—194).

Arhiva gastronomică

„Dacă piața Halei (Iași — n.n.), din fosta Sfînta Vinere, își avea plăcintarul ei, pe moș Mihali, piața Sf. Spiridon avea și dînsa plăcintarul și covrigarul ei, pe Costea Tanlătop, alături de fosta grădină a Primăriei, pe unde noi copiii ne jucam ca la noi acasă și ascultam muzica comunală cîntînd marșuri după marșuri... Toată boierimea dinspre Copou și din străzile învecinate știa că dimineața și sara la ora 8, Costea scotea zilnic covrigi calzi cu susan și plăcinte jumătate cu carne, jumătate cu brînză...". **(R. Suțu, Iașii de odinioară**, vol. II, Edit., „Viața Rom.", 1919, p. 148).

Din presa vremii :

„Lipsind din Capitală, No. 15 al **Sburătorului** a fost însîngerat de grave greșeli de tipar. Cer scuze cititorilor și autorilor. Cel mai neconsolat sunt eu însumi. Articolul meu, „Un nou idol național" a fost victima unui adevărat sabotaj. De trei ori cuvîntul de **neant** a fost înlocuit prin **nuanță** (...). Tot așa, cuvîntul **admirație** a fost înlocuit cu **administrație**. Să se citească, deci „Un astfel de erou este vrednic de admirația (nu.. administratia — n.n.) noastră ...".

(E. Lovinescu, în Sburătorul, an. I, nr. 15, 1919, p. 375).

JUNIMIST

adolescența la post — restant

Peste fîlfîitul febril al paginilor săgetate de canicula admiterilor se așterne intempestiv divină larmă de anotimp în floare. amicii rubricii de față cochetînd inofensiv — recreativ cu provocări romantice. Reprimate doar vremelnic. din moment ce dinspre vacanța mare răzbate deja zvon iluzoriu de tihnă totală și discoteci pînă-n zori. Pînă atunci însă autoreglarea. interconectarea circuitelor buclucașe. desțelenirea neuronală au declanșat numărătoarea inversă. recapitulările. lucrările de control, sondajele. tezele-n trombă înăbușind imprudentul zvîcnet al crengii de liliac. Sau amînînd dureri întunecate de unii dintre voi : **Ne-am împrietenit la cămin, în grupa mică. i-am dat un zar galben și el un colț de ciocolată. Nu ne-am bătut decît de vreo patru ori în nouă ani. Marțea trecută, într-a doua oră tovarășa de mate a anunțat că eu voi merge la faza pe județ a olimpiadei. Chiar în pauză, Radu mi-a întors spatele și de-atunci vorbește urît cu ceilalți colegi despre mine. Ce l-a apucat așa deodată ?** Orgolită acută, **Gelule.** Îndeobște maladia apare doar după 25—30 de ani, cînd semenii își dispută cîțiva centimetri pătrați de treaptă ierarhică, dar după cele ce ai scris poate debuta și la vîrsta timpurie a purității, candorii etc. Situația părîndu-mi cu totul nefirească, gravă de fapt, voi reveni după primirea opiniilor noastre. Nu, **Mariana Petrea,** nu am aflat decît acum, de la tine, de **întîmplarea cu bila anchetată în presă.** Chiar și pentru un elev al Grupului școlar UCECOM din București înghițirea unei bile de rulment din **ordinul** inginerului devenit educator e o incredibil-tristă performanță. Ai o grafie imposibilă, **Ioane Cernea.** Am descifrat totuși secvența „matură" : **Întîrzii cu plecarea acasă peste o oră și jumătate cînd îmi vine rîndul la curățenie. Ne batem mai mulți elevi de serviciu pe două sau trei mături și dacă nu ajung primul trebuie să aștept pînă termină ceilalți.** Nu te lăsa intimidat de iuțeala sau coatele atletice ale colegilor, răpește mătura cromofagă cu pretenții de mijloace de transport în comun. Antrenează-te în timpul liber și succesul îți va surîde. **De ce îmi interzice tovarășa dirigintă să-mi fardez ochii și buzele dacă sînt mult mai frumoasă așa ?** te tînguí, **Viorela dintr-a zecea,** în finalul celor patru pagini de suspine dar și de nestăpînite hohote, semn de voioșie și istețime. Veacul s-a schimbat, cosmeticieni reuniți în vreo conferință sau congres internațional m-ar contrazice dacă aș încerca să-ți recomand, adaptat la situație, sfatul adresat de Țichindeal, „gură de aur", unei fete deștepte care știe că nu poate nădăjdui să primească „de la croitor mai mult decît a dobîndit de la înțelepta mînă a naturei". Și totuși, uită-te într-o dimineață de mai în oglindă, înainte de a începe operația machiaj cotidian. Vei înțelege de ce e îndreptățită observația **tovarășei diriginte. Pînă la întîlnirea viitoare,** tuturor prietenilor rubricii concentrare maximă cu efecte optime.

CORESPONDENT

trepte în studiul limbii

(urmare din pag. 11)

După numărul părților de propoziție din care sînt formate, propozițiile pot fi **simple** și **dezvoltate.**

Propozițiile simple sînt formate numai din subiect și din predicat [urmează exemple...]

Propozițiile dezvoltate au, pe lîngă subiect și predicat, și alte părți de propoziție [urmează exemplele de propoziții în care sînt subliniate **subiectele, predicatele, atributele** și **complementele...]**

Într-o propoziție pot fi deci mai multe părți de propoziție : **subiect, predicat, atribute** și **complemente. Subiectul** și **predicatul** se mai numesc și **părți principale** ale propoziției, iar **atributul** și **complementul, părți secundare".** (p. 109—110).

2) „Propoziția este o comunicare în care există un singur predicat. După numărul părților din care sînt alcătuite, propozițiile pot fi **simple** și **dezvoltate.**

Propozițiile simple sînt alcătuite numai din **subiect** și **predicat,** iar uneori numai din predicat.

Propozițiile dezvoltate cuprind, pe lîngă subiect și predicat, una sau mai multe părți secundare : **atribute** sau **complemente.**

Subiectul și predicatul sînt **părțile principale** ale propoziției, iar complementul și atributul, **părți secundare"** (p. 107).

După cum se vede, deosebirile sînt, în acest caz și în atîtea altele, mici de la un manual la altul. Reducerea sau eliminarea acestor repetiții i-ar da posibilitatea profesorului de limbă română să insiste pe larg asupra problemelor noi și, adeseori, dificile de gramatică pe care elevii trebuie să și le însușească în clasa respectivă.

D. D. : Reluarea problemelor de la o clasă la alta satisface principiul prezentării concentrice a materiei și, poate, nu reluarea în sine e de discutat aici, ci „diferența de nivel" care este aproape zero în exemplele pe care le-ați oferit. Sigur, nu se puteau modifica definițiile și clasificările, dar se impunea o aprofundare firească și o utilă complicare a lor.

roua lecturii

împotriva lui robinson crusoe

2. În schimb Robi mînîncă. „Cel dintîi lucru pe care l-am făcut a fost să umplu o damigeană mare cu apă și s-o pun pe masă, lîngă pat. Pentru a face apa mai bună de băut am turnat în ea ceva rom și le-am amestecat. Apoi am fript pe jăratic o bucată de carne de capră.." (s.n.). **Sau : „Seara am mîncat trei ouă de broască țestoasă pe care le-am copt în cenușă". Vrea și delicatețuri : „Am cules lămîi verzi care s-au dovedit nu numai plăcute la gust ci și foarte hrănitoare. Mai tîrziu am amestecat sucul lor cu apă și am făcut o limonadă bună și răcoritoare". Data cînd strugurii se mumifică devine memorabilă : „La trei august am găsit strugurii pe deplin uscați și transformați în stafide gustoase". Completează : „Îndată ce-am cărat stafidele în peșteră, au început ploile". Deci plouă, e bine, e cald, în hamac Robi mînîncă stafide și nu citește un rînd ! Iată și meniul zilei : „...dimineața — un ciorchine de struguri ; la prînz — o bucată de carne friptă, de capră sau de broască țestoasă... ; la cină — două sau trei ouă de broască țestoasă". Uneori soarbe supe delicioase preparate „din carne de ied". Alteori își pregătește : „prăjituri de orez, budincă și alte bunătăți". A te hrăni cu struguri, țestoase și iezi este un lux pe care Robi și-l permite c-o dezinvoltură de miliardar excentric**

*

Proaspăt naufragiat, după ce doarme prima noapte-ntr-un copac, odihnindu-se excelent („M-am odihnit bine și mi-am simțit mai înviorat decît mă puteam aștepta..."). Robinson Crusoe se pune pe treabă bucuros că, în sfîrșit, e singur. Următoarele treisprezece zile sînt consacrate curselor cu pluta pînă la epavă și înapoi. Parcă pregătind o petrecere, tînărul de 27 de ani cărăbănește pe plajă : pîine pesmeți, pastramă de capră, brînză de Olanda, butoaie cu făină, sticle de rachiu, damigene cu vin, rom și lichioruri și, pentru desert, lădițe cu zahăr. Totul este executat cu satisfacție și precizie, un fel de sport care presupune și-un echipament : deși singur-cuc își păstrează permanent izmenele și ciorapii pe el. Ar mai fi o explicație : un bărbat care pînă la 27 de ani nu pomenește nici un cuvînt despre femei e totdeauna prudent din punct de vedere vestimentar.

*

Plăcerea izolării la Robinson Crusoe e imensă. Aflat pe-o insulă pustie, se baricadează într-o construcție ridicată din pari (fără poartă !). Cînd totul e gata exclamă : „Mă știam astfel închis și întărit împotriva întregii lumi". Ca-ntr-un delir, izolarea continuă. În țarc își face un cort mare iar într-însul unul mai mic. În acest ultim spațiu întinde un hamac și-n hamac se așează el, Robinson, miez animal al singurătății.

*

Cum arăta Robinson Crusose ? Era înalt, era scund, era gras, cu părul de-un blond spălăcit, cu ochii ceacîri înfundați în grăsime și tiviți de-o conjunctivită cronică? Poate că-i mirosea gura și plescăia dezgustător cînd mînca exhaustiv. Cu astfel de defecte cine din noi nu s-ar simți perfect pe-o insulă pustie ?

*

După plecarea lui Robinson Crusoe din insulă cartea se lungește inutil și plictisitor. Singurul fapt cu adevărat senzațional este căsătoria personajului, aproape sexagenar, cu o femeie care-i face imediat doi fii și-o fiică. S-ar părea că problema sexuală capătă o rezolvare dar, vai, nevasta-i moare și el ne promite senin, scăpat ca de-o mare belea : "...noile mele aventuri, petrecute vreme de zece ani, le voi povesti altă dată".

EMIL și DETECTIVII

viața noastră

■ Cu sprijinul organelor locale de partid și de stat, Biblioteca orășănească din Tg. Frumos, județul Iași, beneficiind de un nou sediu, a inaugurat, la 1 martie, un **club de dezbateri literare.** Au fost prezenți : Liviu Leonte, care a vorbit despre caracterul militant, revoluționar al literaturii române contemporane, Andi Andrieș, directorul Editurii „Junimea", care a prezentat volumul de versuri „Imn președintelui țării", volum apărut la editura ieșeană. A fost, de asemenea, prezentat volumul de versuri „Neliniștea singurătății" de Emilian Marcu. Acesta a susținut, în încheiere, un recital din creația sa.

■ În zilele de 1, 8, 15, 16 martie, Aurel Leon a vorbit cu prilejul vernisării a diferite expoziții de pictură.

■ Colecția **Eminesciana,** publicată de Editura „Junimea" din Iași, a ajuns la numărul 30. Noul volum, apărut de curînd, se intitulează **Spațiul poetic eminescian** și aparține poetului și criticului George Popa, fiind prezentat, în 5 martie, la „Casa Pogor" de către Andi Andrieș, Virgil Cuțitaru și Mihai Drăgan.

■ La Casa de cultură din Huși a avut loc, la 10 martie, o întîlnire cu cititorii, pe tema, „Literatura pentru copii și tineret", a scriitorilor : Aurel Leon, Ștefan Oprea, Nicolae Turtureanu, Cătălin Ciolca, I. Al. Angheluș, Th. Codreanu și Cicerone Zbanțu.

■ Ședința din 16 martie a cenaclului literar „Vasile Voiculescu" de la I.M.F. Iași i-a avut printre invitați pe Virgil Cuțitaru, Liviu Pendefunda și Ion Hurjui.

■ La Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă — Suceava — „Horia Zilieru s-a întîlnit cu conducători ai cenaclurilor literare din municipiu și județ.

■ Horia Zilieru și Daniel Dimitriu s-au întîlnit la Muzeul de literatură al Moldovei cu conducătorii cenaclurilor literare pionierești din întreaga țară. Pionierii de la școlile generale nr. 5 și 22 din Iași au citit din creațiile lor.

■ La Casa personalului didactic din Iași, membri ai redacției „Convorbiri literare" (Horia Zilieru, Daniel Dimitriu. Emil Brumaru și Nichita Danilov) și colaboratori (Constantin Coroiu) au avut, cu profesori de limba și literatura română din Iași, un dialog pe tema predării limbii și literaturii în școală, a reflectării problemelor școlii în presa literară.

Emilia CORNELIU

junimea 112

ȘEDINȚA din 25 martie a fost consacrată aniversării a 100 de ani de la tipărirea **Luceafărului.** Membri ai cenaclului (Dan Giosu, Tudor Cristian Roșca, Carmella Leonte, Lucian Vasiliu, Nichita Danilov și Carmen Gheorghiu) au citit versuri dedicate evenimentului. A fost audiat poemul eminescian, în interpretarea unor actori de frunte ai scenei românești (înregistrare pe bandă magnetică). Corul de cameră al Liceului „Mihai Eminescu" din Iași (condus de prof. Inocențiu Măcăreanu) a prezentat un program de cîntece pe versuri de Eminescu. De asemenea, a fost deschisă o expoziție de manuscrise și ediții eminesciene.

Ședința a fost condusă de Daniel Dimitriu.

poeți din r.s.s. ucraineană

LINA KOSTENKO

van gogh

Singurătate, bună dimineața !
Iar frigul frigului, tăcerea marilor tăceri învîrt misterul.
Cu ochiu-i de ciclop atins de-albeață
Parisu-ntreg, orașul veșnicei lumini, privește cerul.

Nu te plimba pe marginea prăpastiei chinule sortit doar mie.
Parcă ieri am fost eu rege al atîtor regi !
Iar azi cenușa arderilor mele, spulberată de vecie,
Se-așează peste flacăra culorilor ca niște munți întregi.

Culorilor, voi sînteți toate moarte.
Și mîinile celor ce știu să chinuie cruciș se strîng.
Pe țevile atîtor puști e lumea răstignită și se-mparte,
Iar chiparoșii ard înalt și fruntea cerului ating.

Doar ceru-i scund și-arată ca un uger plin de groază.
Ogarii marelui penel pe cineva prin lumi gonesc.
Cutremurarea neagră a unui paleozoic — părăsită oază —
Vertebrele atîtor munți și astăzi mai strivesc.

Ca rîul curge bolta vieții mele-n zare,
Eu sînt păstor. Și pasc copacii de furtuni învinși.
In buzunarele sortitei mele zile, peticită cu răbdare,
Voi ține pumnii pînă voi închide ochii strînși.

Sînt furioasă și nefurioasă...
Cezanne, Gauguin și nici Manet nu sînt.
Dar ce pot face cînd de mine-s plină și un greu m-apasă ? !
Se spune : ea-i nebună ! Și-i nebuna cea mai mare de pe-acest
pămînt !

Și cine poate fi cînd el sînt eu ?
O, Doamne, sînt nebună...
O, Doamne, eu sînt liberă, precum un curcubeu.
O, libertate, noapte bună !

* * *

Viața merge înainte chiar și fără corecturi.
Timpul veșnic e îndrăgostit de zbor sau de galop.
Nu mai este printre vii demult marchiza Pompadour.
Noi ne ducem viața, pare-mi-se, ca după potop.

Nimenea nu știe-n urma noastră ce și cum va fi
Și ce haine gingașa natură va-mbrăca.
Noi mai sîntem vii. Dar vom muri, deși n-ar trebui.
Timpul curge-ntruna și pe toate știe-a le-mpăca.

Trebuie în urma noastră să lăsăm ceva măcar.
Facem prea puțin. Și trecem ca o umbră printre nori.
Și ce bine-ar fi ca ochii cerului albastru iar
Să mai vadă-odat-acest pămînt scăldat numai de flori.

Codrii să nu moară, precum taurii-n arene mor.
Slovele să nu dispară vai ! ca orice minereu.
Viața merge înainte după pofta ei de zor.
Și așa cum vom descri-o va rămîne-așa mereu.

Nimenea să nu se teamă de un stih nereușit,
De lumină, căci lumina este leacul cel mai bun
Și de adevăr, cît fi-va de cumplit sau mătrășit,
Și de suferințe mai mult decît Niprul meu străbun.

Oameni, nu mai înșelați vreun suflet — adevărul cel mai sfînt!
Cel ce va greși odată va greși și în mormînt !

VITALII KOROTECI

artă pură

Nu trebuie să diluăm în apa vorbăriei goale ale ideilor carate.
Eroii nu-s întotdeauna cei mai drepți și mai puternici și mai
frumoși.

Eu sînt pentru arta pură...
Dar arta-i pură atunci cînd oameni serioși
O fac cu mîinile și gîndurile cele mai curate.

BORIS OLIINEK

cercul

Mă aflu-n centrul cercului descris de soare.
Pămîntul jilav scormonesc din cînd în cînd.
Și-aștept surparea bolții cerului albastru
Să-mi spele ploile păcatele din gînd.

Eu mai aștept... Izvoarele-și descîntă dorul.
Eu mai aștept... În inimi vrerile se coc.
In fiecare zi țărîna tot mă cheamă,
Iar lacrimile-mi fură florile de soc.

În cifre nimeni nu mă poate descompune...
Pe mine timpul strașnic s-a înfuriat...
Și-atîta vreme cît m-oi bucura de viață
Voi crește după pofta mea, neprogramat...

Cîndva la lume voi striga în gura mare :
Păstrați-vă doar graiul neamului iubit !
Iar eu rămîne-voi răchita legendară
Din care prima roată omul a cioplit...

MIHAILO TKACI

pragul

Cărările se împletesc, se-adună.
Aici cîndva a fost o vatră. Și un puț.
Potcoava de argint pierdută de căluț
Pe pragul știrb căzuse semilună.
Cu un colțuc de pîine dat de mama
Trecusem pragul și am plecat cum mi-a
fost scris.
Și poartă după poartă-n lume s-a deschis,
Iar soarta ceas de ceas mi-a zis : „Ia seama!“
In doi cu soarta am arat paragini
Și prin zăpezi tot Polul Nord am străbătut.
Prieteni am găsit. Prieteni am pierdut.
Și pragul drag mi-a scris atîtea pagini !
Și am înscris în inima-mi cu sînge
Nescrisele de nimeni dreptele lui legi :
Să-l treacă numai cel ce nopți și zile-ntregi
In suflet, precum roua, cinstea strînge.
In viață nu știu cîte căi răzlețe
Mai trebuie să bat și cîte să întind,
Dar știu că de atîtea praguri mai depind —
Și foarte multe sînt cu două fețe...

DMETRO PAVLECIKO

* * *

Sub cerul sumbru al scolasticii —
de frică ! —
Nu se mai vede vreo idee-rîndunică,
Nu mai orbește, nici nu mai aleargă-n
salturi,
Ideea-fulger scăpărată dintre șpalturi...
De multă vreme-n alt cer cred la nebunie
Și-i devenisem atmosferă albăstrie,
Înșir pe văzu-i tot ce-i dărui cu plăcere,
Deși nimic și niciodată el nu-mi cere.
Pe sub numitul cer îmi zboară-n multe
rînduri,
Precum un stol de rîndunici, un roi de
gînduri,
Și printr-un fulger-gînd voi exprima odată
Întreaga-mi viață — rug arzînd și tras
pe roată.
Tu, cerule înalt și-al creațiunii floare,
Intruna ești brăzdat de păsări migratoare,
Incununează-mi fruntea ca un bun părinte
Cu flăcările tale veșnice și sfinte !

În românește de Ștefan TCACIUC

poeți din r.s.s. moldovenească

PAVEL BOȚU

de ți-i bunăvoia...

De ți-i bunăvoia, părinte,
Pămîntule,al nostru, al tuturor,
Ne poartă și-acum înainte
Din poluri la ecuator.

Din iarba de-april pînă-n brume,
Din clipa norocului
Cărările tale ne-ndrume
Timpului, locului.

Și iarăși de ți-i bunăvoia,
Olei, a-tot bunule,
Adu-ne ziua cu ploile,
Lasă-ne frunza gorunului.

Fă-ne sălaș din licoarea
Iubirilor, cîte le-adună.
Te-au încălzit cu suflarea
Bunii-străbunii.

Te-au izvodit din nădejdea
Celor ce-au fost și vor fi —
Cale fără primejdie
Ți-au hărăzit.

Și rogu-te încă, frăție,
De bunăvoia ce-o ai :
Să-ți zică pre nume ,cum știe
Mult grăitorul meu grai.

iar numele tău

Iar numele tău, maică, duce
Către zilele de rouă,
Dăruind cuvîntul dulce,
Împărțindu-l pe din două.

Și mă scoate-n dreptul clipei,
Care lunecă pe ape ;
Săgetare de aripă
De departe, de aproape.

Ca o vrajă mă tot poartă
Peste-alămurile verii,
Mi-i potecă și mi-i poartă
Spre nemaivăzute sfere.

Iar numele tău, maică, crește
Ca o piatră de răchită
Ca să-și spună omenește
Tinga neîmpărtășită.

rostindu-ți numele

Noi îți rostisem, patrie, numele
Și astfel crezusem că-i totul
Ce-a fost ca să facem. Iar urmele
Rămîn de izbeliște, totul.

Căci numele, naltul, nu sună
Oricînd de-o potrivă. E clopot
De tîngă în seara cu lună,
Iar alteori, crește în tropot.

Pe spulber el vocea și-o sfarmă
În dangăt nepotolit

Și strigă și sună alarmă
Și-l cată pe cel rătăcit.

Și plînge cu voce de mamă
La capul feciorului, greu...
De veacuri ne cheamă, ne cheamă,
Venim către dînsul mereu.

Căci vrem ca să-l știm îndeaproape
Cu codri, cu stele, cu ape,
Cu tainele tale sfinte,
Ce n-au încăput în cuvinte...

LIVIU DAMIAN

focul din verb

Ciștig-acela care scrie
Retras nu în singurătate
Ci în trezia ce se zbate
Pe-un muc de flacără tîrzie.

Mi-i cumpăna în ospeție.
Și brațele îi ard mocnit
Pînă-n tulpina pururi vie
Caut cuvînt de antracit.

Călit de vremi și de tăceri
De rezistență la situații
Purtat de multe generații
Venind de dincolo de ieri.

De-l voi găsi — e un noroc ?
De nu-l găsesc — va fi ocară.
De-l voi găsi — vibra-vor iară
Ciobani și turme la un loc...

aratul pe hîrtie

Să nu ne facem neamul de ocară
Cind observăm că nu e totul bine.
Știind de calea lui cea dulce-amară
Să-i mulțumim că este și ne ține.

Să nu ne facem neamul de pomină
Lăsîndu-ne pripit de plugărie
Că prea de-un timp se cheltuie lumină
Arîndu-se de-a surda pe hîrtie.

Din colile ce-s în birouri scrise
Nu crește spic, nici ramul nu înfloare

E bună cifra, dar în loc de vise
Sub lună numai cifrele să zboare ?

Glici mereu îi tot jurăm credință
Dar satele le părăsim cu-ncetul.
Rușinea fugii astea în ființă
O simte și plugarul, și poetul.

Versuri din volumele *Ornic* de Pavel Boțu (Editura „Literatura artistică“, Chișinău, 1978) și *Coroana de umbră* de Liviu Damian (Editura „Literatura artistică“, Chișinău, 1982).

lirică elenă

LIA HATZOPOULOU-KARAVIA

la prima lui înfățișare

Cactusul deci, se afla lîngă această biserică
și cu nu-i vedeam frumusețea.
Încolțeau mărgărite galbene în jurul orașului
și pentru mine nu existau culori.
Așa ușor se tîrau melcii
în timp de ploaie și-n aroma pămîntului,
iar eu suferеam de lipsa sunetelor și a parfumurilor.
Nopțile luminau, zilele străluceau,
iar eu dormeam fără vise
și mă trezeam fără speranță.
Pînă cînd a sosit la prima lui înfățișare
neașteptatul Mesia
și a ordonat
să mă trezesc și să mă îmbăt.

precum surîd

Din celulele mele zilnic reînnoite
plăsmuiesc cu răbdare un om nou.
Înlătur tot ce moare
cu mari respirații dau afară
bioxidul de carbon
presez cheagurile de sînge-născute în artere
îmi leg lacrimile, lacrimile,
în ungherele întunecoase ale minții așez torțe
înlătur cenușa care mereu se adună
mă lupt în sufletul meu cu scorpiile
mă lupt cu păianjenii otrăvitori
zi și noapte.
Și întreaga mea izbîndă
întreaga mea victorie atît de trudită
este că acum îți surîd
atît de simplu și firesc
precum surîd toate făpturile lumii.

HRISTOS SAMOUILIDIS

punți

De la noaptea cea neagră la dimineața aurie
De la ură la iubire
De la minciuna amăgioare la izvorul adevărului
Se întind punțile

De la sudoarea cea amară la dreptatea cea dulce
De la sacrificiu la libertate
De la lamentarea de nesfîrșit la minunea cea mare
Se întind punțile

Am intrat în grădină să culeg lumină
Euforia voastră
M-a împins spre mare
Și rîsul vostru m-a dus la culesul culorilor
M-am urcat în munți
Și din belșugul strîns îmi împodobesc sufletul

Acest veșmînt al veseliei îmi este prea larg
Nu meritam o astfel de fericire

vom pleca

Vom părăsi viața plini de dorințe
Vom închide ochii în prăpădul mirajelor
In infinitul existenței vîrtejul de idealuri
Se va roti în jurul-împrejurul corpului nostru fără viață
Și mustrările pentru opera noastră vie sau moartă
Vor fi considerate ca bandaje albastre ale spațiului

Așa vom încheia itinerarul nostru pe pămînt
Cercul nostru gol se va strînge în golul fără de margini
Și o floare orfană va picura aromă ofilită
În pustiul morților imensurabile
Pe cînd pe întinsul cerului dorințele noastre vor călători
Vor alerga se vor întinde se vor mări
Ca stolul păsărilor călătoare în zbor.

În românește de Andreas RADOS

Redacția : Iași, str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administrația : București, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacție
Redactor șef : Corneliu Sturzu
Secretar responsabil de redacție : HORIA ZILIERU
Andi Andrieș, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

Apare pe 20 ale lunii
● Prețul unui exemplar, lei 5.
Abonamente : 6 luni, 30 lei ; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-import presă, București, str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136 — 137, telex 11226.

64737

I. P. Iași — cd. 854